



**Cristiana Acciaiuoli**  
**Catalão Azenha**

**Coreografia digital: estratégia de ensino-  
aprendizagem de Flauta Transversal baseada no  
movimento dos dedos**



**Cristiana Acciaiuoli**  
**Catalão Azenha**

**Coreografia digital: estratégia de ensino-  
aprendizagem de Flauta Transversal baseada no  
movimento dos dedos**

Relatório de Estágio realizado no âmbito da disciplina de Prática Ensino Supervisionada apresentado à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizado sob a orientação científica do Prof. Doutor Jorge Salgado Correia, Professor Associado do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

Dedico este trabalho aos meus pais, os meus exemplos, e aos meus irmãos, para quem procuro, todos os dias, ser exemplo.  
À Tia Helena que, por ter apostado na minha educação desde pequena, me ajudou a chegar até aqui.

## **o júri**

Presidente

**Professor Doutor António Manuel Chagas Rosa**  
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

Vogal-Arguente

**Professor Doutor Pedro José Peres Couto Soares**  
Professor Adjunto do Instituto Politécnico de Lisboa

Vogal-Orientador

**Professor Doutor Jorge Manuel Salgado de Castro Correia**  
Professor Associado da Universidade de Aveiro

## **agradecimentos**

Ao Professor Jorge Correia  
Ao Professor Olavo Barros  
À Sofia e ao Pedro  
Ao Mário  
À Inês  
Ao Vicente  
Aos meus Pais e aos meus irmãos.

**palavras-chave**

Música ; movimento ; coreografia digital ; estratégia de ensino-aprendizagem ; Flauta Transversal

**resumo**

Coreografia digital visa aprofundar e sistematizar a relação entre Música e Movimento no âmbito do ensino de Flauta Transversal e tem como objetivo o aperfeiçoamento da execução técnica do instrumento através da consciencialização dos diversificados movimentos dos dedos subjacentes a este processo.

**keywords**

Music ; movement ; digital choreography ; teaching-learning strategy ; Flute

**abstract**

Digital choreography aims to deepen and systematize the relationship between Music and Movement in the teaching Flute context and to its technical execution improvement, through the awareness of all finger movements that are inherent to this process.





## Índice

Introdução .....	1
PARTE I – Projeto Educativo .....	3
Capítulo 1 – Revisão da Literatura .....	4
1.1. Música e Movimento.....	4
1.2. Pedagogia da Flauta Transversal .....	6
Técnica.....	7
Fraseado musical .....	8
1.3. Memória na Música .....	8
Tipos de memória .....	10
Estratégias de memorização .....	10
1.4. Problemática .....	11
Capítulo 2 – Projeto Educativo .....	13
2.1. Descrição do projeto e objetivos.....	13
2.2. Metodologia.....	14
Participantes .....	15
2.3. Descrição da experiência .....	16
2.4. Apresentação dos resultados .....	20
2.5. Análise e discussão dos resultados.....	21
2.6. Considerações finais .....	22
Referências bibliográficas.....	23
PARTE II – Prática de Ensino Supervisionada .....	26
Introdução.....	26
1. Instituição de acolhimento:.....	27
Desde a fundação até aos dias de hoje .....	27
Meio sociocultural envolvente .....	27
Alunos .....	27
Protocolos .....	28
Projeto Educativo.....	29
Oferta Educativa .....	29
2. Orientador Cooperante: Olavo Tengner Barros .....	31
Percurso académico .....	31
Como docente .....	32
Planificações e relatórios .....	33
Caracterização dos alunos .....	34
Aluno 01 .....	39
Aluno 02 .....	64
Aluno 03 .....	90
Atividades extracurriculares desenvolvidas .....	116
Pequena descrição .....	
1. Audições escolares .....	127
2. Audição de classe .....	128
3. Concertos Finais .....	128
4. Concursos.....	129
5. Outros eventos.....	130
Avaliação .....	132
Autoavaliação da estagiária .....	132
Referências bibliográficas .....	134
Anexos .....	135

## Introdução

Coreografia digital surge como reflexo da minha vontade de aprofundar e sistematizar a relação entre Música e Movimento no âmbito do ensino de Flauta Transversal e tem como objetivo o aperfeiçoamento da execução técnica do instrumento através da consciencialização dos diversificados movimentos dos dedos subjacentes a este processo.

Many teaching approaches and methods consider the use of purposeful movement as a means to help learners reach specific goals (e.g., better singing, rhythm, expression). This speaks to the somewhat in music education, that movement is an effective tool for developing skills, knowledge, and understanding. (Abril, 2011, p. 100)

Desde cedo que tenho um contacto muito próximo com duas artes performativas: a Música e a Dança. Iniciei o meu percurso na Dança aos 4 anos de idade com aulas de Ballet Clássico e entrei no mundo da Música aos 12 anos, iniciando as aulas de Flauta Transversal (antes já tivera aulas de Expressão Musical, mas foi a partir do momento em que comecei a estudar Flauta Transversal que a Música se constituiu algo importante na minha vida). O meu percurso académico na Música continuou até ao Ensino Superior, mas o do Ballet foi interrompido quando tinha 16 anos. No ano letivo transato (passados 6 anos) retomei as aulas de Ballet Clássico e decidi nesse momento que o Projeto Educativo que eu viria a desenvolver no âmbito do meu Mestrado em Ensino de Música envolveria estas duas áreas que tanto me e de mim dizem.

Após alguma reflexão, decidi explorar uma metodologia de ensino de Flauta Transversal que transpusesse o conceito de coreografia do domínio da Dança para o âmbito da pedagogia deste instrumento. Surgiram, de forma imediata, algumas ligações que constituiriam as bases principais da estratégia de ensino-aprendizagem que viria a desenvolver e a propor: as diversas dedilhações relativas às notas musicais fariam um paralelo direto com as diferentes posições do corpo patentes na Dança; os movimentos entre as diferentes posições de uma dança comparar-se-iam aos movimentos dos dedos na transição entre as notas musicais. Resumindo, o termo coreografia, na Dança caracterizado como o conjunto das diferentes posições do corpo e dos respetivos movimentos entre as mesmas, assumir-se-ia na Música, tal como se assume ao longo deste trabalho, como o conjunto das diferentes dedilhações relativas às notas musicais e dos movimentos de transição entre as últimas.

Antes da descrição do processo em que constituiu a delineação e implementação do projeto que desenvolvi ao longo deste ano letivo, é efetuada uma Revisão da Literatura, nomeadamente sobre a relação entre Música e Movimento, a pedagogia de Flauta Transversal – técnica, fraseado musical – e a memória inserida na Música. De seguida, é apresentada a descrição do projeto com o delineamento dos objetivos e metodologia e exposição de como decorreu a experiência (a implementação do projeto no estágio realizado no Conservatório de Música do Porto, no âmbito de Prática de Ensino Supervisionada). É ainda apresentada uma pequena descrição dos participantes no projeto e, finalmente, são apresentados os resultados obtidos e a leitura, análise e respetivas conclusões efetuadas a partir dos anteriores. Este capítulo encerra-se com uma breve conclusão sobre todo o procedimento do projeto, desde o momento em que foi pensado até ao momento em que foi implementado.

O segundo capítulo do documento aqui apresentado é dedicado à Prática de Ensino Supervisionada, onde consta uma pequena contextualização da Instituição de Acolhimento, do meu sociocultural envolvente, dos alunos participantes no projeto e, ainda do Professor Olavo Tengner Barros, Orientador cooperante que supervisionou o meu estágio realizado no Conservatório de Música do Porto, as planificações e relatórios das aulas do estágio e, por fim, uma breve descrição das atividades extracurriculares desenvolvidas ainda neste âmbito.

## **PARTE I – Projeto Educativo**

## Capítulo 1 – Revisão da literatura

### 1.1. Música e Movimento

Até meados do século XIX na história da música ocidental subsistiu o paradigma de que bom músico era aquele que demonstrasse ser tecnicamente virtuoso. Apesar de já haver a noção de amplitude da paleta sonora – variados timbres e sonoridades-, e de expressividade, mais aplaudidos eram aqueles que mostravam ter um domínio exímio da técnica., tal como nos dizem Grout e Palisca (2007), na História da Música Ocidental:

A distinção entre peritos (Kenner) e amadores (Liebhaber), já nítida no século XV, acentuou-se ainda mais à medida que se foi elevando o nível de execução profissional. Num extremo encontramos o grande virtuoso que fascina o público da sala de concertos;” e

É também notável o facto de os grandes executantes virtuosos serem figuras heroicas, dominadoras, como, por exemplo, Paganini e Liszt. (p. 576)

Desde então, tem-se valorizado mais a qualidade sonora e a musicalidade e o conceito de um músico de excelência inclui, desta forma, o domínio da técnica, a boa e versátil qualidade sonora e o sentido de musicalidade e expressividade inerentes à interpretação performativa. Foi só no início do século XX que alguns investigadores se debruçaram mais sobre o papel do Movimento na execução e performance musicais propondo, após os seus estudos e respetivas conclusões, que se insira o Movimento no ensino de Música.

Jaques-Dalcroze (1921) aprofundou e estreitou a relação entre a cinestesia e Música, defendendo que as crianças devem, antes de conceptualizar e teorizar sobre a Música, ter variadas experiências sensoriais (visuais, auditivas e cinestésicas). O autor propôs um método para, através do movimento, se trabalhar o ritmo – *Eurhythmics*. (“Jaques-Dalcroze theorized that people should develop their musicality and kinesthetic awareness through active sensory experiences before more cerebral musical training begins.” (...) “He believed that the use of movement served as primary vehicle to access musical experience.” {Schnebly-Black e Moore, 1997}) Umhas décadas mais tarde, Laban e Ullmann (1971) debruçaram-se sobre a inserção de diversos possíveis movimentos corporais e das suas componentes no contexto do ensino da Música:

Laban asserted there were four factors of bodily movement {time, space, flow, and weight} and eight basic actions {punch, slash, dab, flick, press, wring, glide, and float}. (...) The application of Laban's ideas to music education came in interpreting movements through music and expressing music perceptions through movement, using the aforementioned factors and actions as guiding prompts or conceptual frames. (Abril, 2011, p. 98)

Alguns anos mais tarde, inspirado em Jaques-Dalcroze, Carl Orff (1977) surge com outro método que integra o movimento no âmbito do ensino de Música. Orff defendia que ambos [Música e Movimento] estão inextricavelmente ligados e afirmava e justificava, ainda, a inserção do movimento no ensino de música a crianças uma vez que o movimento corporal é a sua resposta natural à música (“(...) Orff believed that movement was important in the education of children because it was a natural way they respond to their world in general and music in particular.” Abril, 2011, p. 98). Weikart (1989) explorou ainda mais o movimento, tendo categorizado e subdividido o seu modelo em três fases consoante o grau de dificuldade dos movimentos inerentes a cada uma delas:

She describes key movement experiences as an important grounding for music learning. The key experiences are acting upon directions for movement, describing movements, moving in both nonlocomotor and locomotor ways, and moving with objects. It is primarily focused on children in preschool through grade three. Weikart's teaching model includes three components meant to be applied in sequence: (1) separate, or teach movement through modeling using only one of three modes of presentation at a time (visual, aural, or kinesthetic); (2) simplify, or teach movement by starting with the simplistic actions and gradually building on them; and (3) facilitate, or provide students with opportunities to engage with movement ideas such that they construct knowledge for themselves. Weikart (1989) also developed a detailed hierarchy of movement types, based on their level of difficulty. In their book on elementary music education, Carlton and Weikart (1994) assert that a foundation in movement (the Weikart) is essential in laying a foundation for musical development. (Abril, 2011, p. 99)

Já na última década do século XX e início do século XXI, Gordon (2007) lança um modelo sobre o ensino de música (MLT – Music Learning Theory) em que desenvolve o conceito de *audiação* (audição interna sem que haja a reprodução física do som). Forte e claramente influenciado por Jaques-Dalcroze, Laban e Weikart, Gordon explora também a integração do movimento no seu modelo, afirmando que, contrariamente à audiação, que denota um processo de compreensão intelectual e conceptual, ao nível do cérebro, o ritmo não é percecionado nem conceptualizado intelectualmente, mas sim através da atividade motora/cinestésica por meio do movimento corporal.

Specifically, movement is used as a way to develop awareness of rhythmic concepts (i.e. meter, macro and micro beats, melodic rhythms), which are thought to improve musical performance. Like many music educators before him, Gordon asserts that movement is an essential means to improved musicianship. He states that “young children depend on uninhibited movement to grasp meaning of and to eventually audiate meter in a consistent tempo. Thus, when children are given freedom to explore movement they develop a relaxed feeling as they move, which is the best foundation for formal music instruction. (Gordon, 1997, p. 247)

Em suma, há já alguns estudos e investigadores que demonstraram a relação direta entre a inserção do movimento no ensino de Música e o desenvolvimento do potencial e aperfeiçoamento das competências das crianças quanto à compreensão (intelectual e sensorial) musical.

Patterns in the research findings of this chapter suggest implications for music teaching and learning. Research has consistently shown that children have a natural need and desire to move to music. Teachers from preschool on should capitalize on this knowledge by providing students with myriad opportunities to move to music. This can give teachers a window into children’s music perceptions and also help them develop their understandings of music. (Abril, 2011, p. 119)

## **1.2. Pedagogia da Flauta Transversal**

Com o desenvolvimento contínuo das tecnologias, o acesso à informação tornou-se mais fácil, ao alcance de todos, e sucedeu o mesmo na Música. Neste caso específico, melhorou-se não só o acesso à informação (acesso a partituras, a concertos e a gravações, por exemplo) como também tem aumentado o número de escolas e academias de música, e o número de alunos inscritos. O acesso aos instrumentos musicais também tem melhorado consideravelmente. Como consequência direta dos motivos elencados, o nível de exigência sobe gradualmente, aumenta também a competitividade e formam-se cada vez mais e melhores músicos. Com a subida do nível de exigência, dá-se também cada vez mais atenção aos pormenores. Talvez seja por este motivo que os pedagogos procuram trabalhar de forma cada vez mais pormenorizada. Para que isso seja possível, tornou-se necessário estruturar e fasear o estudo do instrumento: de forma sensivelmente consensual, eis os métodos formulados por alguns dos grandes flautistas e pedagogos:

No ano de 1991, Peter-Lukas Graf, flautista e pedagogo alemão nascido no ano de 1929, publicou “Check Up”, onde divide o estudo diário em diversos parâmetros: Respiração, Embocadura, Dedos [(=Técnica)] I, Escalas e Arpejos, Registos [(= oitavas)] I, Articulação, Afinação, Dedos II, Registos II e Dedos III. Entre os anos de 1999 e de 2015, Trevor Wye, flautista e pedagogo britânico nascido no ano de 1935, publicou os 6 volumes da coleção “Practice Book for the Flute”, sendo que cada volume aborda um parâmetro em específico do estudo: vol.1: Afinação, vol.2: Técnica, vol.3: Articulação, vol.4: Entoação e Vibrato, vol.5: Respiração e Escalas e, por último, vol.6: ‘Método Avançado’ (original: Advanced Practice). No ano de 2002, Michel Debost, flautista e pedagogo francês nascido no ano de 1934, publicou “The Simple Flute: From A to Z”, onde, de forma criativa, abordou diversos conceitos, estratégias e parâmetros de estudo de cada uma das letras do abecedário (exemplos: Agogic, Breathing: where not to breathe, Finger antagonisms, Interpretation, Memory, entre muitos outros). Pelo exposto, comprova-se que, aparte as pequenas diferenças nas designações, as categorias do estudo de Flauta Transversal são, no essencial, as mesmas: respiração; som (incluindo afinação, articulação e registos); técnica (incluindo escalas, arpejos e ainda exercícios para a destreza dos dedos) e vibrato.

## **Técnica**

A técnica é uma das ‘subdivisões’ do estudo de Flauta Transversal enunciadas acima. A delimitação do conceito de “técnica” é genérica e consideravelmente abrangente, contudo, o conceito de técnica abordado neste trabalho de pesquisa é do âmbito da destreza dos dedos. Tal como já mencionado, a técnica constitui a base da estratégia de ensino-aprendizagem de Flauta Transversal aqui apresentada e esta tem como objetivo-primeiro o aperfeiçoamento da destreza e clareza rítmicas dos dedos na execução do instrumento.

Para estudar ritmo, sugere-se sempre que se use o metrônomo. Para trabalhar a clareza rítmica, são-nos apresentadas diversas opções: trabalhar a passagem alterando o tempo metronómico (ir subindo gradualmente os pontos metronómicos); trabalhar a passagem em legato (ligadas duas a duas, quatro a quatro, três ligadas e uma separada, entre muitas outras possibilidades); trabalhar a passagem com um ritmo diferente daquele que está escrito (em divisão binária costuma-se trabalhar com galopes e galopes invertidos; no caso de divisão ternária costuma-se trabalhar com colcheia com ponto e



três semicolcheias e o inverso, colcheia - duas semicolcheias - colcheia, entre muitas outras variações possíveis). Para trabalhar a destreza rítmica, os pedagogos propõem exercícios onde se trabalham os diferentes intervalos – desde o meio-tom a oitavas, décimas, décimas segundas, etc – em todas as tonalidades, dando ênfase àqueles que se constituem mais difíceis (ou porque são saltos grandes - as notas do intervalo são distantes uma da outra-, ou porque as dedilhações das notas em questão são significativamente diferentes) Taffanel e Gaubert (1958), Bernold (1990), Graf (1992), Wye (2015), entre outros métodos.

### **Fraseado musical e interpretação**

A interpretação é o cunho pessoal que cada músico põe na sua performance. Não mensurável e subjetiva, a interpretação é o último passo do estudo de uma obra: depois de trabalhadas as questões técnicas, que estão presentes na partitura, o aluno trabalha as imagens, ambientes e cores que pretende transmitir ao público (o fraseado musical), e a interpretação só é trabalhada depois de cimentados os passos anteriores, tal como refere Debost (2002). Isto porque, estando intimamente ligada aos nossos sentimentos e emoções e a todas as situações e experiências que moldam a nossa personalidade, a interpretação de cada obra é única e irrepetível – aliás, o mesmo músico nunca interpretará a mesma obra da mesma forma duas vezes - “Interpretation is also a personal and variable experience, an image of the composer’s soul as seen through the prism of the interpreter’s thoughts and emotions.” Debost (2002) p. 113.

Para além das questões técnicas, um professor trabalha com o aluno o fraseado musical – maioritariamente através de processos imitativos, o professor trabalha com o aluno diferentes ambientes, cores, timbres, resumidamente, a amplitude e versatilidade da sonoridade do aluno. O professor pode também procurar orientar o aluno na sua interpretação, no entanto, esta depende exclusivamente do aluno – “The question we have to ask ourselves is: What does this passage mean to me?” Debost (2002) p. 113. Segundo Michel Debost, para trabalharmos a interpretação de uma obra, não devemos nunca pensar exclusivamente nos nossos sentimentos, esquecendo as características estilísticas e contextuais da altura da escrita da obra. Se isso acontecer, estaremos a comprometer as ideias e objetivos do compositor.

### **1.3. Memória na Música**

Tocar de memória por opção (a música existe desde muito antes que surgiu a sua notação escrita e o primeiro sistema de notação musical foi inventado por Guido d'Arezzo no século IX e o conceito de pauta – linhas e espaços – surgiu dois séculos depois, no século XI; até ao século IX a música era, então, transmitida oralmente, o que levava a que os músicos se apresentassem sem qualquer tipo de suporte visual, e desde então iniciou-se o percurso da evolução da notação musical até aos dias de hoje – primeiro definiu-se a altura das notas por comparação de umas com as outras, depois surgiu a noção de duração, também por relação entre umas e outras, e a escrita musical foi acompanhando estas evoluções até à partitura como conhecemos hoje; “tocar de memória por opção” refere-se a tempos posteriores aos descritos anteriormente, a tempos em que a partitura musical já existia, e aos músicos que, por iniciativa própria, decidiram apresentar-se ao público a tocar de cor, não por inexistência de uma partitura) já vem desde os tempos de Clara Schumann e de Franz Liszt. No entanto, a memória tem vindo a ser estudada por psicólogos e outros investigadores desde meados do século XX. Sabe-se da existência de três tipos de memória que atuam na memorização musical (visual, auditiva e cinestésica ou motora), mas alguns investigadores têm-se debruçado mais sobre o conhecimento da teoria musical e sobre a análise da partitura e das obras, e investigado a influência dos anteriores na qualidade e infalibilidade do processo de memorização, Aiello e Williamon (2002). A verdade é que a tradição de se apresentar a tocar de memória não é igual em todos os instrumentos – vemos frequentemente os pianistas e instrumentistas de cordas apresentarem-se a tocar de cor, mas o mesmo não se vê tanto nos instrumentistas de sopros. Impõe-se, desta forma, a questão principal que tem motivado os trabalhos dos investigadores sobre a memória e processo e estratégia(s) de memorização: Qual a razão da prática performativa sem partitura? Têm-se, então, investigado as vantagens e desvantagens em tocar de memória e parece não haver ainda consenso: uns defendem que tocar de memória possibilita não estarmos presos a uma partitura e, quando efetivamente o estamos, limitados a nível expressivo e comunicativo, pelo que consideram vantajoso tocar de cor; por outro lado, outros exploram as questões relativas à ansiedade e ao nervosismo relacionadas com a prática performativa sem auxílio da partitura, defendendo que tocar de memória compromete a qualidade da performance e mostrando-se, assim, não favoráveis quanto ao tocar de cor, Aiello e Williamon (2002). Após a diversificada leitura realizada sobre esta matéria e conciliando de algum modo o extremismo das duas posições referidas, conclui-se que tocar de memória se pode tornar vantajoso, na medida em que o intérprete deixa de estar preso à partitura e pode, dessa forma, explorar ao máximo o seu

potencial expressivo e comunicativo. Contudo, deve ter-se em consideração que para se apresentar a tocar sem partitura, o intérprete deve trabalhar primeiramente trabalhar algumas questões, tais como o lidar com o nervosismo e ansiedade e praticar diferentes estratégias de memorização que trabalhem os três tipos de memória já caracterizados (para que havendo o “bloqueio” de algum dos tipos de memória, a performance não fique comprometida, como aconteceria se o intérprete se tivesse limitado a trabalhar uma das memórias e no momento performativo a mesma falhasse). Pelo exposto, a autora refere que o ato de se apresentar de memória não está associado a nenhuma faixa etária ou a um determinado número de anos de estudo do instrumento, mas antes ao trabalho desenvolvido pelo aluno para que se apresente a tocar de cor.

### **Tipos de memória**

A classificação dos tipos de memória é variável consoante o critério de categorização – no projeto ter-se-ão em conta os três tipos de memória: visual, auditiva e cinestésica ou motora. O que mais se tem investigado é a relação entre cada um dos três tipos e a fiabilidade e qualidade da memorização, e também o peso de cada uma no processo de memorização - “The information that we process when hearing music, reading a score, and playing an instrument creates memories. But are auditory memory, visual memory, and kinesthetic memory equally valuable in helping us to perform without the score?” (Aiello e Williamon, 2002, p. 175). Alguns investigadores defendem a prevalência das memórias auditiva e visual sobre a motora quanto à eficácia do processo de memorização. Outros, contudo, relembram que, não tendo o aluno conhecimentos teóricos suficientes para poder analisar a partitura e a obra, a memória digital é a mais eficaz no processo de memorização, “If the students’ instrumental technique is more advanced than their theoretical understanding of what they are memorizing, how can they memorize by applying reflection and analysis?” (Aiello e Williamon, 2002, p. 176).

### **Estratégias de memorização**

As estratégias de memorização foram propostas consoante os tipos de memória mencionados anteriormente. Gordon (2000) apresenta-nos um processo de memorização através da memória auditiva, que consiste na audição de uma melodia e posterior reprodução interna (sem a reprodução física do som) da mesma – Gordon (2000) designa

por *audiação*, enquanto outros autores designam por audição interior. Quanto à memória visual, Ginsborg (2007) defende que também memorizamos a partir da visualização interna (na nossa cabeça) da partitura das obras, nomeadamente a partir das cores e das anotações que fazemos na mesma. Williamon (2006) apresenta-nos a memorização das obras a partir da memória cinestésica ou motora – relativa aos movimentos dos dedos, das mãos, do pulso e/ou do braço. Ginsborg (2007) aponta que, para além de esta memória ser a que garante uma menor taxa de infalibilidade [comparativamente às memórias auditiva e visual], a memorização através da memória motora requer um processo baseado na repetição. Matthay (1926) apontou que, quando se trata de passagens técnicas rápidas, o cérebro não tem tempo suficiente para conseguir analisar e tratar os dados recebidos, pelo que, neste caso, quem atua é a memória cinestésica.

Aiello e Williamon (2002) definiram *Shadowing Practice*, como uma estratégia de memorização em que os alunos ‘simulam’ que tocam e trabalham a memória cinestésica ou motora. Os autores sugerem este método para casos em que o aluno não tenha ainda memorizado a passagem a nível técnico ou a nível musical, a partir da observação da partitura e da posterior reprodução das dedilhações, sem a reprodução sonora da passagem. Alguns destes investigadores, sugerem ainda uma estratégia de memorização que englobe os três tipos de memória – Williamon (2006) e Ginsborg (2007) que designam por *Sistema múltiplo de estratégias*.

Quanto ao tipo de trabalho da memória, como já mencionado, Ginsborg (2007) refere a memorização por repetição. O autor apresenta ainda um outro tipo de memorização – a memorização conceptual – relacionada com conceitos como a transposição. Quando antes se relacionou a qualidade da prática performativa sem partitura com o conhecimento da teoria musical e com a análise da partitura da obra (secções, transições, forma, frases e/ou temas principais, entre outros elementos), tratava-se de uma estratégia de memorização conceptual.

#### **1.4. Problemática**

Com base na revisão bibliográfica efetuada, surgiu a problemática que orientou este trabalho de pesquisa: a criação de uma estratégia para aplicar no ensino de Flauta Transversal que se baseasse na consciencialização motora dos movimentos subjacentes à execução do instrumento e que, a partir de um trabalho essencialmente do foro rítmico, permitisse também trabalhar outras questões relacionadas com o som e o fraseado

musical, explorando ainda a memória como potencial ferramenta para o momento e ato performativos.

## Capítulo 2 – Projeto Educativo

### 2.1. Descrição do projeto e Objetivos

Coreografia digital propõe-se estudar a influência desta estratégia nas questões técnicas (aos níveis rítmico, sonoro e do fraseado musical) e nas questões de interpretação em momento performativo (na postura e na memória).

Coreografia digital visa a consciencialização motora do movimento dos dedos no processo de tocar Flauta Transversal para que o músico aperfeiçoe a sua técnica de modo a poder, a partir daí, explorar o seu potencial sonoro e interpretativo-performativo, sem que a técnica dos dedos constitua uma barreira a este processo (“The purpose of all technique is good music making.”; “The better the technique, the greater the possibilities for musical and expressive playing.” Graf, 1992, p. 4). A estratégia de ensino-aprendizagem aqui apresentada promove, ainda, aliado ao trabalho sobre a técnica dos dedos, a consciencialização e correção da postura corporal e o trabalho do solfejo, da audição interior – *audiação*, segundo Gordon (2000) – e da memória, sendo que esta última ferramenta constitui uma mais valia para um performer, seja músico, seja bailarino.

A prática da consciencialização dos movimentos adjacentes à execução do instrumento já se realiza e é recomendada por diversos docentes como estratégia de estudo para maior clareza na interpretação da(s) obra(s) em estudo (seja estudo ou peça) “Pedagogical articles and books advocate for its use in developing rhythmic competence (Dalby, 2005); (Shehan, 1987); (Weikart, 1989), musical expressivity (Carlson, 1980); (Schnebly-Black e Moore, 1997), conceptual knowledge (Neil, 1990), and overall musicality (Campbell e Scott-Kassner, 2006); (Woods, 1987)” (Abril, 2011, p. 94).

Contudo, coreografia digital propõe que esta consciencialização do movimento dos dedos se realize de forma a que também o Movimento seja parte integrante da performance, tal como o Som e os restantes aspetos visuais. Isto é, que a consciencialização motora do movimento dos dedos não se realize pontualmente para limpeza das passagens tecnicamente mais difíceis, mas para que esta noção dos diferentes movimentos esteja sempre presente na execução do instrumento. Para que Música e Movimento andem de mãos dadas, já que diversos estudos científicos provaram que em termos neurológicos estão intimamente ligados – Música e Movimento suscitam o mesmo tipo de atividade cerebral (Abril, 2011). Por último, com este trabalho de

investigação pretende-se aprofundar, compilar e sistematizar as diversas estratégias e exercícios de consciencialização dos movimentos dos dedos envolvidos no processo de tocar Flauta Transversal já utilizados no estudo individual e em contexto de sala de aula. O conjunto das estratégias práticas que constituem Coreografia digital encontra-se descrito no ponto seguinte 2.2. Metodologia.

## **2.2. Metodologia**

Para a concretização deste trabalho foi avaliado o desempenho de cada aluno relativamente aos parâmetros anteriormente definidos antes e após a introdução de *Coreografia digital* no processo de ensino-aprendizagem do instrumento, por meio de questionários ao Professor da classe e da observação, análise e reflexão das aulas e apresentações públicas no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada.

Para a avaliação e validação deste método do estudo de Flauta Transversal, investigaram-se os resultados da aplicação da estratégia nas categorias já enunciadas no ponto 2.1. (Descrição e objetivos do projeto): técnica (ritmo, som e fraseado musical), interpretação (postura e memória). Tendo em conta os quatro exercícios que compõem Coreografia digital, relativamente ao ritmo, a estratégia incidiu sobre o sentido de pulsação, a clareza na perceção e execução das células rítmicas, por meio da destreza e da clareza digitais (velocidade e segurança, respetivamente, dos dedos). No âmbito do som, fez-se sentir na articulação (staccato e legato), e no domínio do fraseado musical na perceção cognitiva (estruturação das secções ou andamentos por temas e frases) e execução da divisão da melodia por frases (respeito pelos temas e frases anteriores através da sua correta execução). A nível da interpretação, a postura subdividiu-se em corporal, das mãos e na embocadura, e a memória em visual, auditiva e cinestésica referente aos dedos.

Em termos práticos, Coreografia digital consiste num conjunto de diferentes estratégias e exercícios para trabalhar cada uma das categorias e respetivos parâmetros envolvidos na execução de Flauta Transversal (som, técnica e ato performativo), tendo por base o ato de simular que se toca, tocar “sem soprar” e “sem som”, semelhante que fora proposto por Aiello e Williamon (2002) – *Shadowing practice*, descrito no capítulo anterior.

- Estratégia 01 – Tocar “sem som”: este exercício pode ser realizado com passagens das obras em estudo ou com outros pequenos exercícios específicos – resolução de dificuldades técnicas (seja a nível de ritmos específicos, seja a nível do som/articulação – staccato e legato) de passagens das obras em estudo;

- Estratégia 02 – Tocar “sem som” e solfejar simultaneamente: este exercício pode ser realizado com pequenas passagens e eventualmente com frases inteiras das obras em estudo – resolução de dificuldades a nível da memorização visual (partitura) das obras em estudo;

- Estratégia 03 – Tocar “sem som” e cantarolar simultaneamente: à semelhança da Estratégia 02, este exercício pode ser realizado com pequenas passagens e eventualmente com frases inteiras das obras em estudo – resolução de dificuldades a nível da memorização auditiva ou de dificuldades a nível do fraseado musical (melodia – divisão por frases) das obras em estudo;

- Estratégia 04 – Tocar “sem som” em frente a um espelho: à semelhança da Estratégia 01, este exercício pode ser realizado com passagens das obras em estudo ou com outros pequenos exercícios específicos – Assim como na Dança se treina sempre em frente a um espelho para correção da postura corporal e dos movimentos e posições associados às coreografias e exercícios realizados em aula, com esta estratégia os alunos podem solucionar dificuldades que tenham relativamente à postura corporal, das mãos e à embocadura.

Por fim, fiz uma tabela comparativa de dados, onde constam as informações de cada aluno dos questionários de “diagnóstico” e de “avaliação”, antes e após a inserção de Coreografia digital nas aulas do estágio por mim dadas, respetivamente.

## **Participantes**

Neste projeto, participou o Professor Olavo Tengner Barros como orientador e supervisor da aplicação de Coreografia digital no estágio realizado no Conservatório de Música de Porto. Participaram também os três alunos que estudam Flauta Transversal no Conservatório de Música do Porto na classe deste Professor e que me foram atribuídos para a realização do estágio no âmbito de Prática de Ensino Supervisionada – todos a estudar no regime integrado, foram-me atribuídos alunos do 2º Ano de Iniciação, do 3º e do 6º graus. Participou ainda no projeto outra aluna que, não alocada a nenhuma escola,



estuda Flauta Transversal há cerca de 2 anos. Importa, ainda, para as posteriores leitura e análise corretas e adequadas, ter em conta os anos de estudo do instrumento e idade de cada participante: P1, com 13 anos de idade, estuda Flauta Transversal há cerca de 2 anos, não alocado a nenhuma escola ou academia de Música; P2, com 7 anos de idade, estuda Flauta Transversal há cerca de 3 anos; P3, com 12 anos de idade, estuda há cerca de 5 anos e P4, com 15 anos de idade, há sensivelmente 9 anos.

### **2.3. Descrição da experiência**

Tal como já mencionado anteriormente, o Professor orientador cooperante do meu estágio no âmbito de Prática de Ensino Supervisionada preencheu dois questionários por aluno – um de “diagnóstico”, antes da aplicação da estratégia de ensino-aprendizagem no contexto de sala de aula, e outro de “avaliação”, após a inserção de Coreografia digital nas aulas dadas por mim. Estes questionários organizam-se segundo os parâmetros suprarreferidos (Técnica: ritmo, som e fraseado musical; e Interpretação: postura e memória) e cada um deles subdivide-se em cinco níveis. Existem dois tipos de escala de avaliação: a aditiva (em que cada parâmetro tem uma determinada ponderação, sendo a avaliação final feita a partir da média ponderada dos parâmetros, não estando estes obrigatoriamente relacionados entre si; e a sequencial, baseada num tipo de avaliação cumulativa, isto é, o aluno ao ser avaliado como estando num determinado nível significa que já realizou/realiza os níveis anteriores de forma sequencial (exemplo: se o aluno for avaliado como estando no nível 03 – ou seja, que se encontra a desenvolver as tarefas deste nível mas que ainda não as concluiu ou que ainda não as realiza de forma plenamente satisfatória – significa que já realizou ou realiza plenamente as tarefas dos níveis 01 e 02, por esta ordem). Neste trabalho optei pelo segundo tipo de avaliação descrito, uma vez que demonstra rápida e claramente a evolução de cada aluno.

Coreografia digital foi inserida nas aulas dadas por mim pouco depois de iniciado o segundo período do ano letivo, sendo que no fim do primeiro período o Professor orientador cooperante preencheu o primeiro questionário, relativo ao diagnóstico dos três alunos que me foram atribuídos para a realização do meu estágio realizado no âmbito de Prática de Ensino Supervisionada. Numa primeira fase da implementação da estratégia de ensino-aprendizagem nas aulas por mim dadas, trabalhei com os quatro alunos individualmente a estratégia 01, para introduzir a consciencialização dos movimentos

associados à prática do instrumento (questão central deste trabalho de investigação). De seguida, de acordo com o feedback de cada um e com as necessidades que iam apresentando, inseri no contexto de sala de aula as restantes estratégias. De salientar que a implementação de qualquer uma das 4 estratégias apresentadas se realizou com pequenas passagens das obras em estudo cuja execução não fora, inicialmente, plenamente satisfatória, ou seja, as passagens onde os alunos demonstraram ter alguma dificuldade, fosse do foro da execução rítmica, sonora, interpretativa ou até mesmo da compreensão teórica das passagens. Resumindo, a aplicação das diferentes estratégias consoante as necessidades de cada aluno serviu como estratégia de resolução dos problemas associados à execução de determinadas passagens que cada um foi denotando durante a execução das obras estudadas no 2º e 3º períodos letivos.

No caso de P1 (relembre-se que estuda Flauta há cerca de 2 anos não alocado a nenhuma escola ou academia de música), a primeira das restantes estratégias a ser implementada foi a estratégia 04, relativa à postura, numa segunda fase da implementação de Coreografia digital no contexto de sala de aula. Em frente a um espelho, corrigiram-se questões a nível da postura do tronco (P1 tocava com os ombros desalinhados para o lado esquerdo relativamente à anca, denotando assim problemas relacionados com o devido apoio, a partir do alinhamento dos ombros e das ancas com os pés) e dos braços e pescoço (após corrigido o “desvio” do alinhamento dos ombros com a anca, corrigiu-se a postura dos braços – o braço direito estava desalinhado para trás, afetando diretamente a rotação devida do pescoço; puxou-se o braço direito para a frente, por forma a tornar perpendiculares o plano dos braços/ombros relativamente ao do tronco e a devida e ligeira rotação para a esquerda da cabeça e pescoço deu-se como consequência direta da correção da postura do braço direito). Corrigida a postura, numa terceira fase de implementação, trabalhei com P1 algumas questões a nível do solfejo – seja ritmicamente, seja relativamente às próprias notas – através da implementação da estratégia 02: P1 apresentava algumas dificuldades a nível da leitura das próprias notas e de algumas células rítmicas e, após a implementação da estratégia 02, demonstrou melhorias significativas neste âmbito da leitura. Numa quarta e última fase da implementação do projeto, trabalhei ainda, posteriormente, com P1 a estratégia 03, relativa ao cantarolar a mesmo tempo que se ‘simula que toca’. Contudo, tal como no início do ano letivo, demonstra ainda algumas dificuldades quanto ao ouvir internamente e ao reproduzir as melodias das obras em estudo, não havendo, desta forma, consequências diretamente relacionadas com a implementação da estratégia 03 no trabalho desenvolvido ao longo deste ano com P1.

Nas aulas de P2 (de lembrar que estuda Flauta há cerca de 3 anos), tal como já mencionado, comecei por introduzir a estratégia 01 (estratégia-base de Coreografia digital). No início do ano letivo, P2 necessitava de corrigir um ou outro parâmetro relativo à postura da cabeça/pescoço (antes de corrigir devidamente a postura, P2 tocava com a cabeça ligeiramente descaída para a frente, criando tensão no pescoço e na garganta e atrapalhando a circulação livre do ar na garganta, vindo dos pulmões até dentro do instrumento). Contudo, rapidamente efetuou as devidas correções, não se tornando necessária a implementação da estratégia relativa à postura, a estratégia 04. Numa segunda fase de implementação, trabalhei com P2 a estratégia 02, relativa ao solfejo rítmico. Desde o início do ano letivo que P2 demonstrou uma rápida, constante e consistente evolução das questões técnicas associadas à prática do instrumento, nomeadamente o alargamento do âmbito de notas a tocar (vejam-se os relatórios das aulas assistidas e dadas, presentes no capítulo da Prática de Ensino Supervisionada, onde nos apercebemos, por exemplo, de que P2 tocava as escalas inicialmente no âmbito de oitava mais um intervalo de 4ª ou 5ª perfeitas e de que agora já as toca no âmbito de duas oitavas completas) e a crescente complexidade das células rítmicas presentes nas obras em estudo (no início do ano letivo, P2 tocava estudos e peças em que as figuras rítmicas eram maioritariamente mínimas, semínimas, semínimas com ponto, colcheias, entre outras, e no fim do ano tocou um arranjo da ária de Papageno, da Flauta Mágica de Mozart, onde já toca semicolcheias, galopes e até mesmo fusas, por exemplo). A implementação da estratégia 03, relativa ao cantarolar simultaneamente que se ‘simula que toca’ não se mostrou necessária, dado que o aluno sempre demonstrou boa audição interna e respetiva reprodução das diversas melodias dos estudos e peças que estudou. O trabalho efetuado com P2 foi essencialmente ao nível da implementação da estratégia 02 pelos motivos acima descritos.

Com P3, que estuda flauta há cerca de 5 anos, implementei primeiramente, tal como já mencionado no início deste ponto 3. Metodologia, a estratégia 01. No trabalho desenvolvido com P1 e P2, o tempo dedicado à estratégia 01 foi relativamente curto e teve a função também de fazer a limpeza de alguns ritmos executados de forma não plenamente satisfatória, mas principalmente de introduzir a noção da necessidade da consciencialização dos movimentos associados à execução de Flauta transversal como forma de melhorar a prática do instrumento. Já no caso de P3, contrariamente aos participantes anteriores, a implementação da estratégia 01 teve como principal função a limpeza de alguns ritmos das passagens tecnicamente mais difíceis. O recurso à estratégia 01 permitiu a P3 tomar consciência dos movimentos dos dedos durante as

passagens técnicas mais difíceis e, como consequência direta, trabalhar a regularidade, constância e igualdade entre todos os diferentes movimentos de dedos e ainda corrigir a postura das mãos e dos dedos, também como estratégia de otimização da execução das referidas passagens. Denotadas também algumas dificuldades a nível da compreensão teórica de determinadas passagens (ao nível da formação musical), inseri, numa segunda fase da implementação do projeto, a estratégia 02, relativa ao solfejo rítmico (de realçar que P3 nunca demonstrou ter dificuldades ao nível do solfejo de identificação das próprias notas; desde o início do ano letivo que demonstrou ser capaz de cantar as obras em estudo com o nome de cada nota – apresentando, desta forma, uma boa capacidade de audição interior e posterior reprodução sonora). Assim sendo, não houve a necessidade de implementar a estratégia 03, relativa ao cantarolar simultaneamente que e ‘simula que toca’. À semelhança da estratégia 03, a estratégia 04, relativa à postura, não se mostrou igualmente relevante no processo de ensino-aprendizagem desenvolvido com P3, provavelmente por se encontrar mais avançado no estudo do instrumento. Após a resolução, através da aplicação das estratégias 01 e 02, das questões anteriormente levantadas, P3 pôde trabalhar outras questões relativas à sonoridade (nomeadamente as dinâmicas e diferentes timbres) e à postura e atitude performativas (trabalharam-se outras questões relativas à memória, o que fez com que P3 adotasse, já a partir do 3º período, uma postura mais confiante e comunicativa durante o momento performativo) e a sua evolução desde o início do ano letivo foi bastante notável.

Por fim, o trabalho desenvolvido com P4 (que estuda flauta há cerca de 9 anos) foi semelhante ao realizado com P3, ainda que com outro grau de dificuldade e de detalhe/profundidade. Este ano letivo foi um ano de muito trabalho e empenho por parte de P4, no mínimo pelo que as circunstâncias assim lhe foram exigindo, reconhecidos e recompensados em diversos momentos. P4 apresentou-se em vários concursos tendo obtido o 1º prémio no Concurso Interno do Conservatório de Música do Porto, nível B, e no Concurso Jovem dos Conservatório Oficiais de Música (CJ.COM). Apresentando obras de grau de dificuldade e exigência bastante elevados, P4 trabalhou desde o início do ano letivo o rigor na execução das passagens técnicas mais difíceis. Desta forma, tal como acontecera com P3, a implementação da estratégia 01 serviu não só para a consciencialização dos movimentos dos dedos associados à execução das passagens técnicas mais difíceis como meio de otimização da execução das últimas, mas principalmente para trabalhar com o máximo rigor e exigência possíveis a destreza (velocidade e agilidade) e a clareza (segurança) digitais. No que toca às estratégias 02 e 03, relativas ao solfejo e ao cantarolar respetivamente, não houve necessidade de as

implementar no contexto de sala de aula, uma vez que P4 não demonstrou fragilidades a esses níveis. P4 trabalhou ainda questões relativas ao momento performativo, nomeadamente relacionadas com a memória e a postura performativas, sendo que no fim do ano letivo já apresentava com mais confiança e segurança em palco e já era capaz de apresentar as obras de cor (trabalhou questões relacionadas com a postura, ainda que não diretamente a partir da estratégia 04, em frente a um espelho para a correção da postura corporal, mas relativas à postura e atitude em palco).

No final do terceiro período, o Professor voltou a avaliar os mesmos parâmetros que avaliou no questionário de diagnóstico para que eu pudesse efetuar a tabela comparativa de dados e, dessa forma, analisar os resultados obtidos e elaborar as respetivas conclusões devidamente.

## 2.4. Apresentação dos resultados

Os resultados dos dois questionários preenchidos pelo Professor orientador cooperante do meu estágio no âmbito de Prática de Ensino Supervisionada encontram-se nos anexos deste trabalho. Para facilitar a leitura e organização das informações constantes nos dois questionários, organizei estes mesmos dados numa tabela que designei *Comparação dos dados constantes nos Questionários 01 e 02*, abaixo apresentada. Foi atribuído a cada aluno que participou no projeto um algarismo de 01 a 04 no sentido de os identificar sem revelar quaisquer dados pessoais (P1 – participante 01; P2 – participante 02; P3 – participante 03; P4 – participante 04).

Tabela comparativa de dados										
Identificação	Questionário 01					Questionário 02				
	Técnica			Interpretação		Técnica			Interpretação	
	Ritmo	Som	Fraseado musical	Postura	Memória	Ritmo	Som	Fraseado musical	Postura	Memória
P1	01	01	01	01	01	02	02	01	02	01
P2	02	01	01	02	04	03	02	02	03	04
P3	03	03	02	03	03	04	03	03	04	04
P4	04	05	05	05	04	05	05	05	05	05

Tabela 01: Comparação dos dados constantes nos Questionários 01 e 02.

Nota: 05 – o aluno encontra-se ainda a desenvolver as tarefas respetivas ao nível 05;

**05** – o aluno já realizou ou realiza plenamente as tarefas do nível 05;

A **verde** encontram-se os parâmetros do Questionário 02 cujos resultados melhoraram comparativamente aos respetivos do Questionário 01.

## **2.5. Análise e discussão dos resultados**

Tal como já mencionado anteriormente, os alunos têm idades e anos de formação em Flauta Transversal bastante díspares – o que implica que as competências adquiridas e as que cada um se encontra a trabalhar sejam também muito diferentes e ainda que as estratégias usadas no processo ensino-aprendizagem sejam distintas de participante para participante.

Após leitura e análise dos resultados, traduzidos na tabela comparativa de dados, podemos concluir que a estratégia de ensino-aprendizagem não tem o mesmo impacto em todos os parâmetros. Segundo as informações que constam na tabela comparativa de dados, parece influenciar de forma mais direta o ritmo (técnica de dedos) e a postura (tanto corporal, das mãos e embocadura, como a postura e atitude performativas), independentemente da idade ou dos anos de estudo do instrumento dos participantes. Para além do ritmo e da postura, através da leitura comparativa dos dados do primeiro e do segundo questionários, podemos afirmar que há um padrão entre os parâmetros onde se registaram alterações após a inserção de Coreografia digital nas aulas e os anos de estudo de Flauta transversal: P1 e P2 (com 2 e 3 anos de experiência respetivamente) demonstraram uma evolução positiva no som (articulação: staccato e legato) enquanto que em P3 e P4 (com 5 e 9 anos de experiência respetivamente) as diferenças fizeram sentir-se ao nível da memória (principalmente quando relacionada com o ato performativo). Percebe-se ainda, pelas informações relativas a P2 e P3, que, Coreografia digital tem também impacto positivo nas questões relativas ao fraseado musical de forma mais direta nos alunos com menos anos de estudo de Flauta Transversal, mas, simultaneamente, que demonstram e efetuam um trabalho “mais regular” [P1 tem também menos anos de estudo de Flauta, contudo não desenvolve um trabalho tão regular e constante como P2 e P3, por não estar alocado a nenhuma escola, tal como já mencionado].

## 2.6. Considerações finais

Pelo exposto, podemos concluir que Coreografia digital poderá ser incluída no processo de ensino-aprendizagem de Flauta Transversal em contexto de sala de aula desde os anos de Iniciação. Apesar de ter impacte sobre parâmetros diferentes de acordo com os anos de estudo do instrumento: para os primeiros anos, Coreografia digital mostrou-se ser uma estratégia vantajosa para a evolução das questões subjacentes ao ritmo, ao som (relativos à *Técnica*) [e ao fraseado musical, se levado a cabo um trabalho consistente e constante] e à postura (relativa à *Interpretação*); já para os alunos com mais anos de estudo de Flauta Transversal, Coreografia digital demonstrou trazer resultados positivos quanto aos parâmetros do ritmo (*Técnica*), da postura e da memória (parâmetros relativos à *Interpretação*). Finalmente, podemos também concluir que coreografia digital se apresentou como sendo uma estratégia de ensino-aprendizagem que levou a resultados positivos não só em contexto de sala de aula e de evolução pessoal dos participantes, mas também no contexto da performance (ver parâmetros Postura e Memória da Fig. 01 – Tabela comparativa de dados).

## Referências bibliográficas

Abril, C. R., (2011). *Music, Movement, and Learning*. Em Colwell, R., e Webster, P. (Eds.), *MENC Handbook of Research on Music Learning: Applications* (pp. 92–129). Oxford: Oxford University Press.

Aiello, R., e Williamon, A., (2002). *The science and psychology of music performance: Creative strategies for teaching and learning*. Em R. Parncutt e G. E. McPherson (Eds.), *The science and psychology of music performance: Creative strategies for teaching and learning* (pp. 167–182). Oxford: Oxford University Press.

Bernold, P., (1990). *La Technique d'Embouchure: 218 exercices pour maîtriser toutes les difficultés liées à l'embouchure de la flûte traversière et acquérir une belle sonorité*. La Stravanganza.

Campbell, P., e Scott-Kassner, C., (2006). *Music in childhood: From preschool through the elementary grades* (3ª ed). Belmont: Thomson Schirmer.

Carlson, D. L., (1980). *Space, time, and force: Movement as a channel to understanding music*. Em *Music Educators Journal*, Volume 67(1), pp. 52–56.

Chase, W. G., e Ericsson, K. A., (1982). *Skill and Working Memory*. Em G. H. Bower (Ed.), *The Psychology of learning and motivation* (pp. 1–58). New York: Academic Press.

Dalby, B., (2005). *Toward and effective pedagogy for teaching rhythm: Gordon and beyond*. Em *Music Educators Journal*. Volume 92(1), pp. 54–60.

Debost, M., (2002). *The Simple Flute: From A to Z*. Oxford.

Ginsborg, J., (2007). *Strategies for memorizing music*. Em *Musical excellence: strategies and techniques to enhance performance*. Oxford: Oxford Uni, pp. 123–139.

Gordon, E., (1997). *A Music Learning Theory for Newborn and Young Children*. Chicago: GIA Publications, Inc.

Gordon, E., (2000). *Teoria da Aprendizagem Musical – Competências, Conteúdos e Padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Graf, P.-L., (1992). *Check-up* (2ª edição). Alemanha: Schott.



Grout, D. J., e Palisca, C. V., (2007). *História da Música Ocidental* (5ª edição). Lisboa: Gradiva.

Jaques-Dalcroze, E., (1921). *Rhythm, music and education*. London: Dalcroze Society.

Laban, R., e Ullmann, L., (1971). *The Mastery of Movement*. Macdonald e Evans Ltd (1974).

Matthay, T., (1926). *On Memorizing and Playing From Memory, and On the Laws of Practice Generally*. London: Oxford University Press.

Neill, J., (1990). *Elementary music con moto*. Em *Music Educators Journal*. Volume 76(5), pp. 29–31.

Schnebly-Black, J. e Moore, S., (1997). *The rhythm inside: Connecting body, mind, and spirit through music*. Portland: Rudra.

Shehan, P., (1987). *Movement: The heart of music*. Em *Music Educators Journal*. Volume 74(3), pp. 24–30.

Taffanel, C.-P., e Gaubert, P., (1958). *Méthode Complète de Flûte*. Alphonse Leduc.

Weikart, P., (1989). *Teaching movement and dance: A sequential approach to rhythmic movement*. Ypsilanti: High/Scope.

Williamon, A., (2006). *Memorising music*. Em J. Rink (Ed.), *Musical performance: a guide to understanding*. Cambridge: pp. 113–125.

Woods, D., (1987). *Movement and general music: Perfect partners*. Em *Music Educators Journal*. Volume 74(3), pp. 35–36; 41–42.

Wye, T., (2015). *Practice Book for the Flute: Books 1-6*. Omnibus Edition.

## **PARTE II – Prática de Ensino Supervisionada**

## **Introdução**

No âmbito do Mestrado em Ensino de Música, realizei o meu estágio (previsto em Prática de Ensino Supervisionada) no Conservatório de Música do Porto, sob a orientação científica do Prof. Doutor Jorge Salgado Correia e orientação cooperante do Professor Olavo Tengner Barros. O estágio decorreu entre os dias 12 de Outubro de 2017 e 17 de Maio de 2018.

Neste capítulo, apresento o meu relatório final de Prática de Ensino Supervisionada, onde efetuo uma pequena contextualização antes de abordar as planificações e relatórios das aulas do estágio realizado no Conservatório de Música do Porto. Nessa pequena contextualização, efetuo uma caracterização da Instituição (o CMP) que me acolheu para que eu pudesse realizar o meu estágio no âmbito de PES, uma breve descrição do meio sociocultural envolvente, abordando não só questões relativas aos alunos do CMP, como também os diversos protocolos que a Instituição celebra, o Projeto e a Oferta educativos do Conservatório de Música do Porto e, finalmente, o currículo do Professor Olavo Tengner Barros, enquanto académico e enquanto docente, Orientador Cooperante do meu estágio. No final deste documento, encontra-se ainda uma pequena descrição das atividades extracurriculares desenvolvidas (onde cooperei direta ou indiretamente na sua organização) e a minha autoavaliação do estágio.

## **1. Instituição de acolhimento: Conservatório de Música do Porto**

### **Desde a sua fundação até aos dias de hoje**

Após os esforços, nem sempre positivamente reconhecidos e recompensados, por parte de algumas figuras importantes na história da Música da cidade do Porto e áreas limítrofes, e à semelhança do Conservatório Nacional que fora fundado em Lisboa no ano de 1835, a 01 de julho de 1917 foi inaugurado o Conservatório de Música do Porto (CMP), como resposta à necessidade da criação de uma escola de Ensino especializado de Música que se fazia sentir no Grande Porto já desde a segunda metade do século XIX. Com cerca de 350 alunos matriculados, o CMP teve as suas primeiras instalações na Travessa do Carregal, onde se manteve até 13 de março de 1975. Como resposta ao número sempre crescente de alunos matriculados, a Instituição mudou as suas instalações para um palacete, outrora pertencente à família Pinto Leite, na Rua da Maternidade e, a 15 de setembro de 2008 para a ala oeste da Escola Secundária Rodrigues de Freitas, na Praça Pedro Nunes, onde se mantém até aos dias de hoje.

Atualmente, o Conservatório de Música do Porto conta com mais de 1000 alunos matriculados nos três regimes de frequência possíveis de Ensino Artístico Especializado de Música (EAEM) – regimes integrado, articulado e supletivo – do 1º ao 12º anos de escolaridade, com idades compreendidas entre os 6 e os 23 anos de idade, e que foram seriados e admitidos após provas de aferição de aptidão musical e conhecimentos musicais que realizaram de acordo com a sua faixa etária.

### **Meio sociocultural envolvente: Alunos e Protocolos**

#### **Alunos**

Os alunos matriculados no Conservatório de Música do Porto vêm de cerca de 45 municípios diferentes: menos de metade mas muito perto de 50% dos alunos tem naturalidade do Porto; cerca de 40% dos alunos vem dos municípios restantes da área do Grande Porto (Vila Nova de Gaia, Matosinhos, Maia e Gondomar); cerca de 8% é oriundo de outros municípios um pouco mais distantes (Vila do Conde, Famalicão, Santo Tirso, Trofa, Valongo, Paredes e Vila da Feira) e cerca de 1,5% tem proveniência de Esposende e Amarante. O Conservatório de Música do Porto conta ainda com alunos de Bragança, Cantanhede, Macedo de Cavaleiros, Vila Verde, Caldas da Rainha e Vila Nova de Foz Côa, entre outros municípios.

## **Protocolos**

O Conservatório de Música do Porto colaborou e colabora com inúmeras e diversificadas instituições e entidades em variados projetos e iniciativas de que resultaram alguns protocolos. Estas alianças têm-se revelado de tal modo importantes na vida dos alunos do CMP e da própria instituição que algumas dessas instituições se encontram representadas no Conselho Geral do Conservatório. Eis algumas dessas entidades:

- Casa da Música;
- Fundação Eng. António de Almeida;
- Paróquia de Cedofeita;
- Câmara Municipal do Porto;
- Junta de Freguesia;
- Associação dos Amigos do Conservatório de Música do Porto;
- BPI;
- Coliseu do Porto;
- Orquestra do Norte;
- Banda Sinfónica Portuguesa;
- Algumas escolas do Ensino Vocacional de Música;
- ESMAE;
- ESE;
- Universidade Católica;
- Universidade do Minho;
- Universidade de Aveiro;
- Instituto Piaget;
- Outras escolas de ensino artístico;

- Museu Romântico.

### **Projeto Educativo**

Para a elaboração, avaliação da implementação e revisão do Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto reuniram e reúnem a Equipa de Avaliação Interna, o Conselho Pedagógico, o Diretor e o Conselho Geral, de que resultaram os seguintes objetivos a que este estabelecimento de Ensino Artístico Especializado de Música se compromete:

- Promover a aquisição de competências nos domínios da execução e criação musicais;
- Incentivar à superação das limitações e à busca da perfeição, que se atingem pela perseverança, pela disciplina e pelo rigor;
- Desenvolver o sentido da responsabilidade e a capacidade de autodeterminação;
- Educar para a autonomia e para a ação, gerando autoconfiança e favorecendo a iniciativa individual;
- Desenvolver a capacidade de cooperação e de trabalho em grupo, nomeadamente pela prática regular de música de conjunto;
- Educar para a participação na construção da sociedade, sublinhando o valor da sensibilidade artística nas relações interpessoais;
- Apelar à inovação, ao sentido de pesquisa e à investigação, estimulando uma atitude de procura e desenvolvimento da criatividade;
- Contribuir para uma formação mais global, desenvolvendo a capacidade crítica, a sensibilidade e o sentido estético;
- Sensibilizar para o respeito e defesa do património cultural e artístico.

### **Oferta Educativa**

Para além dos objetivos a que, enquanto estabelecimento de Ensino Artístico Especializado de Música, se compromete, o Conservatório de Música do Porto

proporciona aos seus alunos uma formação de excelência orientada para o prosseguimento de estudos no ensino superior e que lhes será uma mais valia para a entrada no mercado de trabalho e para o seu desenvolvimento cultural, numa perspetiva de formação mais geral. A nível mais específico, a formação de excelência do CMP permite que os seus alunos adquiram e dominem os conhecimentos que integrem a sua formação musical. A Instituição promove:

- uma sólida formação ao nível da prática instrumental;
- uma aprofundada formação teórico-prática ao nível das ciências musicais;
- uma elevada capacidade de leitura musical;
- um domínio interpretativo de diferentes géneros e estilos musicais;
- familiaridade com o repertório contemporâneo e competências para a sua interpretação;
- uma prática continuada de música de conjunto.

Tal como já mencionado, o Conservatório de Música do Porto oferece três possibilidades quanto ao regime de frequência aos alunos do 1º, 2º e 3º ciclos e do Ensino Secundário: aos alunos entre o 1º e 4º anos de escolaridade (1º ciclo) o CMP oferece a possibilidade de 4 Anos de Iniciação de Instrumento em regime integrado; aos do 2º e 3º ciclos (5º ao 9º anos de escolaridade) 5 anos de Curso Básico de Música (Curso Artístico Especializado – Música) em regime integrado, articulado ou supletivo, com certificação escolar do 9º ano de escolaridade. No Ensino Secundário, o Conservatório oferece um leque maior de cursos – 3 anos de Curso Secundário de Música (Curso Artístico Especializado – Música) variante Instrumento, Formação Musical ou Composição, e 3 anos de Curso Secundário de Canto (Curso Artístico Especializado – Música). Os alunos podem frequentar os Cursos Secundário de Música e Secundário de Canto em regime integrado, articulado ou supletivo e obtêm em ambos a certificação do 12º ano de escolaridade.

A oferta educativa do Conservatório de Música do Porto é bastante vasta e é justificada pelo número relevante de alunos inscritos em cada um dos regimes de frequência, destacando-se os regimes integrado e supletivo como tendo maior adesão comparativamente ao regime articulado. Para além dos Cursos Oficiais acima descritos, o Conservatório de Música do Porto oferece também diversos Cursos Livres, nomeadamente nas áreas do Jazz e da Música Tradicional.

O prestígio do CMP é inegável desde a sua fundação – relembre-se que a Orquestra Sinfónica do Porto, depois designada por Régie Cooperativa Sinfonia, por Orquestra Clássica do Porto e, finalmente e como é conhecida nos dias de hoje, por Orquestra Nacional do Porto Casa da Música, surgiu a partir da Orquestra do Conservatório do Porto. De salientar ainda os inúmeros alunos bem-sucedidos, quer do regime integrado, quer do regime supletivo, que prosseguiram os seus estudos no Ensino Superior nas mais prestigiadas Escolas e Universidades nacionais e internacionais.

## **2. Orientador Cooperante: Olavo Tengner Barros**

### **Percurso académico**

Concluiu, no ano de 1983, os estudos de Flauta Transversal, na classe do professor Eduardo Lucena, no Conservatório de Música do Porto, onde também concluiu os Cursos Complementares de Formação Musical, Composição, História da Música e de Acústica. Entre os anos de 1985 e 1987, estudou Flauta Transversal com Abbie Quant e Flauta Transversal Barroca com Marten Root, no Conservatório de Utrecht, na Holanda. No ano de 1992 obteve o Diploma de Solista (U.M.) em Flauta Transversal na Academia Superior de Artes Constantijn Huygens em Zwolle (Holanda) na classe do professor Jorge Caryevski. Foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian na Holanda entre setembro de 1995 e julho de 1997. Realizou diversos cursos de aperfeiçoamento e masterclasses de Traverso com Enrico Onofri, Marc Hantai, Wilbert Hazelzet, Philippe Suzanne e David Reichenberg e participou em cursos de Música Contemporânea para Flauta com Pierre-Yves Artaud. Realizou ainda um Curso de Música de Câmara com Alberto Lisy, de Interpretação da música de Bach com Helena Sá e Costa e de Análise da Música do Século XX com Álvaro Salazar.

Obteve o 1º prémio no Concurso de Música de Braga em 1984 e no Concurso da Juventude Musical Portuguesa (nível superior). No ano de 1983 obteve o 2º prémio ex-aequo no Concurso de Música de Braga. Obteve ainda os prémios Gulbenkian e Eng. António de Almeida, enquanto aluno do Conservatório de Música do Porto. Apresentou-se como solista com as Orquestras *Sinfónica do Porto*, *Gulbenkian* e *Filarmonia das Beiras* e o ensemble *Portogalante Ensemble* onde pôde trabalhar com os maestros Costa Santos, Gunther Arglebe, Max Rabinovitsj, António Lourenço e Felipe Veríssimo. Fundou e integra pequenos conjuntos instrumentais de música barroca e de música jazz, como *Música Nova*, *Segréis de Lisboa*, *Capela Real*, *Flores de Música*, *Músicos do Tejo*,



*D'Amore, Ars Iberica e Contraverso*. Foi solista na *Camerata Musical do Porto* e flautista principal na *Orquestra do Norte*. Integrou as orquestras *Sinfónica da RDP Porto*, *Régie Sinfonia*, *Gulbenkian* e *Capela Real*.

### **Como docente**

Leciona Flauta Transversal na Escola Superior de Música de Lisboa (desde 1994) e no Conservatório de Música do Porto (desde 1987) e Traverso no Curso de Música Antiga da ESMAE (desde 2004). Lecionou na Academia de Música de Paços de Brandão, no Centro de Cultura Musical das Caldas da Saúde, no Conservatório Regional de Aveiro e na Academia de Música de Viana do Castelo. Dirigiu masterclasses no Orfeão de Leiria, na Escola de Música de Fornos, na Academia de Música de São João da Madeira, no Conservatório do Funchal, na Escola Profissional de Artes de Mirandela, na ESMAE, nos *Cursos de Verão de Oliveira do Bairro*, nos *Encontros de Música de Vila Real*. Participou no Júri dos Concursos da Juventude Musical Portuguesa e Jovens Músicos.

## **Planificações e Relatórios**

### Caracterização do aluno:

**Aluno:** José Pedro Pereira

**Grau:** 2º Ano de Iniciação

**Regime de frequência:** Ensino integrado

### Qualidades:

- Apresenta boa qualidade sonora;
- Tem boa leitura (solfejo a nível das notas e dos ritmos) e execução rítmicas;
- Estuda de forma regular e consistente;
- Demonstra ter boa audição interior a partir da correta reprodução sonora respetiva.

### A melhorar:

- Postura corporal (o aluno deve levantar a cabeça) e dos dedos (deve arredondar os dedos médio e anelar da mão direita);
- Gama de dinâmicas (o aluno pode começar a explorar o contraste dinâmico entre *p*, *mf* e *f*).

Professor		2017-2018	Estagiária
Olavo Tengner Barros			Cristiana Acciaiuoli
Planificação global – JOSÉ PEDRO PEREIRA			
Postura	- Trabalhar a aquisição de uma postura corporal e instrumental correta, numa perspetiva de evitar tensões e contrações musculares, procurando ter uma adequada embocadura.		
Coordenação motora	- Ser capaz de coordenar ambas as mãos.		
Som	- Dominar todo o registo médio e grave.		
Ritmo	- Dominar os procedimentos elementares da técnica instrumental: pulsação com e sem apoio;		

	- Compreender e dominar progressivamente o ritmo e a métrica musical.
Autonomia	- Adquirir progressivamente a capacidade de concentração e autonomia para o estudo individual.
Outras	- Saber montar e desmontar convenientemente o instrumento.

### **Caracterização do aluno:**

**Aluno:** Matilde Magalhães

**Grau:** 3º

**Regime de frequência:** Ensino integrado

### **Qualidades:**

- Apresenta bom potencial sonoro;
- Tem boa leitura (solfejo a nível das notas);
- Estuda de forma regular e consistente;
- Demonstra ter boa audição interior a partir da correta reprodução sonora respetiva;
- Demonstra ter boa memória visual e auditiva (a aluna canta corretamente as obras em estudo com o nome das notas, respeitando as relações intervalares).

### **A melhorar:**

- Gama de dinâmicas e respetivos contrastes (a aluna deve começar a explorar o contraste dinâmico entre *pp*, *p*, *mf*, *f* e *ff*, em especial as dinâmicas de menor intensidade).
- Concentração (a aluna deve procurar otimizar o tempo e a qualidade de concentração durante a aula).

<b>Professor</b>		<b>2017-2018</b>	<b>Estagiária</b>
Olavo Tengner Barros			Cristiana Acciaiuoli
<b>Planificação global – MATILDE MAGALHÃES</b>			
<b>Conteúdos</b>	<b>Objetivos específicos</b>		
Postura	- Possuir uma correta postura corporal e instrumental.		
Coordenação motora	- Ser capaz de coordenar ambas as mãos.		
Leitura	- Trabalhar a leitura musical no âmbito do instrumento.		
Escala	- Dominar com segurança as tonalidades maiores e menores até 4 acidentes e respetivos arpejos e escala cromática.		
Som	- Possuir um controlo básico da sonoridade; - Ser capaz de utilizar o instrumento em toda a sua extensão.		
Afinação	- Ser capaz de afinar com outros instrumentos (ex: piano).		
Ritmo	- Compreender e dominar o ritmo e a métrica musical; - Ser capaz de desenvolver gradualmente a velocidade e a regularidade da pulsação, integrando o uso do metrónomo no estudo diário.		
Fraseado Musical	- Desenvolver a capacidade para compreender e interpretar algumas formas musicais simples e diferentes estilos musicais; - Dominar progressivamente os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, sentido de frase.		

### **Caracterização do aluno:**

**Aluno:** Miguel Granja

**Grau:** 6º

**Regime de frequência:** Ensino integrado

### **Qualidades:**

- Apresenta boa qualidade e bom potencial sonoros;

- Apresenta uma gama ampla de sonoridades/timbres;
- Tem boa destreza (agilidade e velocidade) digital;
- Estuda de forma regular e consistente;
- Demonstra ter boa memória visual e motora – a nível dos dedos;
- Boa capacidade de fraseado musical e de comunicação com o público.

#### **A melhorar:**

- Clareza digital (o aluno deve primar por regularidade, igualdade e segurança na execução das passagens técnicas mais difíceis/rápidas);
- Memória (o aluno apresenta boas capacidades ao nível da memória, deve agora procurar usá-las e apresentar-se a tocar de cor);
- Postura e atitude performativas (o aluno tem boa capacidade comunicativa, deve agora procurar assumir uma postura mais confiante e segura de si mesmo);
- Autonomia (o aluno demonstra ter um vasto leque de conhecimentos, deve agora procurar, com base neles, ser mais autónomo no estudo e interpretação das obras a tocar).

<b>Professor</b>		<b>2017-2018</b>	<b>Estagiária</b>
Olavo Tengner Barros			Cristiana Acciaiuoli
<b>Planificação global – MIGUEL GRANJA</b>			
<b>Conteúdos</b>		<b>Objetivos específicos</b>	
Postura		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Possuir uma correta postura corporal e instrumental;</li> <li>- Demonstrar uma atitude performativa em palco.</li> </ul>	
Autonomia		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Possuir autonomia para estudar e construir uma interpretação musical de uma obra;</li> <li>- Ser capaz de improvisar, ainda que de forma elementar, em vários estilos.</li> </ul>	
Teoria		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Conhecer o repertório e literatura essencial do instrumento.</li> </ul>	

Técnica	- Ser possuidor de uma sólida formação técnica e musical no instrumento.
Fraseado musical	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Compreender e dominar com segurança os diversos estilos e formas musicais;</li> <li>- Compreender e dominar de forma segura e criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, pulsação, sentido de frase, ataque;</li> <li>- Ser capaz de fazer um uso criterioso do vibrato como recurso expressivo;</li> <li>- Ter capacidade para compreender e interpretar os diferentes tipos de caráter do seu repertório;</li> <li>- Possuir noções básicas de ornamentação.</li> </ul>
Memória	- Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório.
Espírito crítico	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Possuir capacidade crítica fundamentada relativamente a uma interpretação;</li> <li>- Ser criativo numa perspetiva de desenvolvimento de uma personalidade artística.</li> </ul>

## 1º Período

### Registo de Aula Assistida

Aluno | José Pedro Pereira

Data | 12 de outubro de 2017

Hora | 08h20 – 09h05

Obra | MOYSE, L., *The First Step in Flute Playing*

MARTIN, R. *FlutINETTE*

O aluno iniciou a aula tocando escalas – começou por tocar a escala de Dó Maior em duas oitavas com as respetivas notas todas separadas/articuladas; de seguida tocou a escala de Sol Maior desde o Sol<sup>3</sup> até ao Ré<sup>5</sup>, com as respetivas notas ligadas duas a duas. Durante a execução das escalas, o Professor corrigiu a postura do aluno, nomeadamente levantando-lhe a cabeça.

De seguida, o aluno prosseguiu a aula tocando 5 Duos do livro *The First Step in Flute Playing*, de Louis Moyse, todos na tonalidade de Ré menor – o aluno tocou uma vez sozinho de início ao fim do duo, depois uma vez com o Professor e após trabalhadas algumas questões pontuais de nível rítmico e/ou técnico tocou de novo, de início ao fim, em conjunto com o Professor. A nível rítmico, o Professor trabalhou a duração de cada nota e pausa – ensinou ao aluno que a contagem dos tempos de cada nota e cada pausa termina somente no primeiro tempo da nota ou pausa seguinte. A nível técnico, o aluno trabalhou alguns pontos, como o dar a entrada (com a respiração e com um gesto) e algumas questões posturais – mover todos os dedos ao mesmo tempo quando a digitação de duas posições é bastante distinta; aproximar os dedos das chaves [para facilitar a transição descrita anteriormente]; apoiar a flauta no polegar da mão direita; arredondar o mindinho da mesma mão. Para concluir os Duos, o aluno efetuou um pequeno exercício para trabalhar a agilidade e destreza do mindinho direito: efetuou algumas repetições da transição do Mi<sup>3</sup> para o Ré<sup>3</sup> em legato. O aluno concluiu a aula tocando *FlutINETTE*, de Robert Martin. Para além das questões apontadas anteriormente,



que foram lembradas e de novo trabalhadas nesta obra, o aluno demonstrou alguma dificuldade em tocar as notas da segunda oitava. O Professor disse ao aluno que, sendo a digitação a mesma para as duas oitavas, para distinguir as diferentes notas teria que soprar mais para tocar as notas da segunda oitava. O aluno concluiu a aula tocando a obra com uma gravação do respetivo acompanhamento.

## **Registo de Aula Assistida**

Aluno | José Pedro Pereira

Data | 19 de outubro de 2017

Hora | 08h20 – 09h05

Obra | MOYSE. L., *The First Step in Flute Playing*

O aluno iniciou a aula com a escala cromática em dó em duas oitavas com todas as notas separadas/articuladas. De seguida tocou a escala de Dó Maior, também em duas oitavas e com articulação nota-a-nota – o Professor corrigiu aspetos das posturas corporal e das mãos: quanto à corporal o aluno deve levantar a cabeça e quanto à postura das mãos e dos dedos o aluno deve pressionar a chave do mindinho direito quando toca o Mi3 e ainda levantar o indicador esquerdo quando toca o Ré4. O aluno prosseguiu a aula tocando a escala de Fá Maior, até ao Dó5, mas desta vez em legato de duas em duas notas. O aluno realizou um exercício para trabalhar o sopro e a digitação das notas mais agudas – as formas ascendente e descendente entre o Fá4 e o Dó5. O aluno concluiu esta primeira parte da aula com mais uma escala, a de Sol Maior, desde o Sol3 até ao Dó5, tendo o Professor pedido ao aluno que, na forma descendente, tocasse a extensão inferior [até ao Ré3, em vez de ficar pela tónica, o sol3] e que realizasse um pequeno exercício para melhorar a destreza e agilidade digitais – legato entre o fá# e o mi, ambos da primeira oitava. O aluno concluiu a aula com um Duo do livro *The First Step in Flute Playing*, de Louis Moyse – primeiro tocou sozinho, depois com o Professor e, para conclusão da aula, voltou a tocar o Duo, desta vez mais rápido, sozinho e posteriormente em conjunto com o Professor. Ao tocar mais rápido, o aluno trabalhou a respiração – uma boa respiração para aguentar frases mais longas e inserida na linha da frase.

## Planificação de aula

Nome: José Pedro Pereira

Data: 26 de outubro de 2017

Hora: 08h20 – 09h05

### Objetivos:

- Avaliar a postura corporal do aluno;
- Trabalhar processos de emissão sonora – distinção entre as oitavas/registos;
- Avaliar a manutenção da pulsação;
- Trabalhar a subdivisão do tempo – diferenciar mínima, semínima e colcheia;
- Trabalhar a respiração – respirações maiores e inseridas na linha da frase;
- Instigar sentido crítico no aluno.

### Conteúdos:

- Postura
- Som e silêncio; registos/oitavas
- Compasso(s)
- Células rítmicas: mínima, semínima, colcheia, pausa, ligadura de prolongação
- Respiração

### Metodologia e Estratégias:

- Métodos demonstrativos: exemplificação e imitação
- Solfejar e/ou cantar passagens isoladamente (ritmo e altura) para posterior junção de tudo

Suporte Pedagógico: MOYSE, L., *The First Step in Flute Playing*

## Registo de Aula Dada

Aluno | José Pedro Pereira

Data | 26 de outubro de 2017

Hora | 08h20 – 09h05

Obra | MOYSE. L., *The First Step in Flute Playing*

O aluno iniciou a aula com a escala cromática em dó em duas oitavas com todas as notas separadas/articuladas. De seguida tocou a escala de Dó Maior, também em duas oitavas e com articulação nota-a-nota – a Professora estagiária corrigiu um aspeto da postura corporal: o aluno deve levantar a cabeça. A Professora comparou a garganta a uma mangueira: se dobrarmos uma mangueira, esta deixa de deitar água; com a nossa garganta passa-se o mesmo: se tocarmos com a cabeça tombada para baixo, assim como impedimos a água de passar através da mangueira, impedimos o ar de circular livre e devidamente pela nossa garganta até ao sopro. O aluno apresentou, de seguida, o arpejo de Dó no estado fundamental. O aluno prosseguiu a aula tocando a escala de Fá Maior, até ao Dó<sup>5</sup>, mas desta vez em legato de duas em duas notas. O aluno concluiu esta primeira parte da aula com mais uma escala, a de Sol Maior, desde o Sol<sup>3</sup> até ao Dó<sup>5</sup>. O aluno concluiu a aula com um Duo do livro *The First Step in Flute Playing*, de Louis Moyse – primeiro tocou sozinho e depois com a Professora estagiária. Quando a tocar em conjunto com a Professora, o aluno desconcentrou-se e demonstrou algumas falhas ao nível da leitura rítmica. Após trabalhadas as mesmas, o aluno voltou a tocar com a Professora estagiária o Duo de início ao fim. Por iniciativa própria, o aluno terminou a aula executando alguns *silvos* na nota-base sol.

### **Registo de Aula Assistida**

Aluno | José Pedro Pereira

Data | 02 de novembro de 2017

Hora | 08h20 – 09h05

Obra | MOYSE. L., *The First Step in Flute Playing*

O aluno iniciou a aula com a escala de Fá maior, desta vez em duas oitavas completas [nas aulas anteriores o aluno só tocou até ao Dó5], primeiro todas as notas articuladas e depois ligadas 4 a 4. Para melhor fixação das posições das “notas novas” (Ré5, Mi5 e Fá5), o aluno concluiu com pequenos exercícios de legato entre as mesmas, duas a duas (legato entre o Ré5 e o Mi5 e, depois, entre o Mi5 e o Fá5). De seguida, o aluno tocou mais um Duo do livro *The First Step in Flute Playing*, de Louis Moyse. Denotaram-se algumas falhas rítmicas, por desconcentração crê-se: o aluno que vinha fazendo semínimas tocou um tempo numa mínima; vindo de colcheias tocou com a mesma duração semínimas ligadas, entre outros exemplos. Para maior eficácia na correção destes pequenos erros, o aluno realizou um pequeno exercício -cantar com o Professor que o acompanhava com a flauta. Depois de colmatados, o aluno tocou em conjunto com o Professor: primeiro a mesma voz em uníssono e depois, para conclusão da aula, cada um a sua voz.

### **Registo de Aula Assistida**

Aluno | José Pedro Pereira

Data | 09 de novembro de 2017

Hora | 08h20 – 09h05

Obra | MOYSE. L., *The First Step in Flute Playing*

O aluno iniciou a aula com a escala de Fá maior em duas oitavas: uma primeira vez com todas as notas articuladas/separadas e numa segunda vez, como exercício de articulação, repetiu cada nota quatro vezes, articulando com a sílaba “t” no ataque inicial de cada nota. O aluno deve ter em atenção que não deve mexer a embocadura de cada vez que articula uma nota e deve ainda procurar respirar menos vezes/efetuar frases mais longas. O aluno realizou ainda outro exercício que consistiu em articular uma nota e repeti-la ligando-a à nota seguinte da escala; de seguida articula a última nota e repete-a ligando-a à nota seguinte (ex: fá [articulado] – fá- sol [em legato]; sol [articulado] – sol – lá [em legato]) e assim sucessivamente em todas as notas da escala. O aluno prosseguiu com o arpejo, sendo que o Professor efetuou uma pequena explicação teórica das notas constituintes da tríade de um acorde (1, 3 e 5), para que o aluno pudesse por si mesmo

descobrir quais as notas pertencentes ao arpejo de Fá. De seguida o aluno tocou o arpejo em duas oitavas, no estado fundamental, com todas as notas articuladas. O aluno concluiu os exercícios relativos às escalas tocando a escala cromática numa oitava e deve lembrar-se de levantar o indicador esquerdo quando toca o ré4 e o ré#4. De seguida, o aluno concluiu a aula tocando alguns duos do livro *The First Step in Flute Playing*, de Louis Moyse, primeiro sozinho, depois com o Professor a acompanhar com a segunda voz.

### **Planificação de aula**

Nome: José Pedro Pereira

Data: 16 de novembro de 2017

Hora: 08h20 – 09h05

Objetivos:

- Avaliar a postura corporal do aluno;
- Trabalhar processos de emissão sonora – distinção entre as oitavas/registos;
- Avaliar a manutenção da pulsação;
- Trabalhar a subdivisão do tempo – diferenciar mínima, semínima e colcheia;
- Trabalhar a respiração – respirações maiores e inseridas na linha da frase;
- Instigar sentido crítico no aluno.

Conteúdos:

- Postura
- Som e silêncio; registos/oitavas
- Compasso(s)
- Células rítmicas: mínima, semínima, colcheia, pausa, ligadura de prolongação
- Respiração

Metodologia e Estratégias:

- Métodos demonstrativos: exemplificação e imitação
- Solfejar e/ou cantar passagens isoladamente (ritmo e altura) para posterior junção de tudo

Suporte Pedagógico: MOYSE, L., *The First Step in Flute Playing*

## **Registo de Aula Dada**

Aluno | José Pedro Pereira

Data | 16 de novembro de 2017

Hora | 08h20 – 09h05

Obra | MOYSE. L., *The First Step in Flute Playing*

O aluno iniciou a aula com a escala de Fá maior em duas oitavas, ligadas duas a duas. De seguida realizou um exercício para aperfeiçoar o registo agudo, nas notas ré5, mi5 e fá5, primeiro em staccato e depois em legato. Posteriormente tocou o arpejo em duas oitavas, todas as notas articuladas. Para aperfeiçoar a digitação aquando da mudança de nota, o aluno executou um pequeno exercício entre o dó5 e o fá5, primeiro em staccato e depois em legato. O aluno concluiu os exercícios relativos às escalas com a escala cromática numa oitava. De seguida, o aluno trabalhou mais um duo do livro *The First Step in Flute Playing*, de Louis Moyse, tocando sozinho, e concluindo a aula com mais um pequeno exercício, entre o dó#3 e o mi3, novamente primeiro em staccato e depois em legato.

## **Planificação de aula**

Nome: José Pedro Pereira

Data: 23 de novembro de 2017

Hora: 08h20 – 09h05

#### Objetivos:

- Avaliar a postura corporal do aluno;
- Trabalhar processos de emissão sonora – distinção entre as oitavas/registos;
- Avaliar a manutenção da pulsação;
- Trabalhar a subdivisão do tempo – diferenciar mínima, semínima e colcheia;
- Trabalhar a respiração – respirações maiores e inseridas na linha da frase;
- Instigar sentido crítico no aluno.

#### Conteúdos:

- Postura
- Som e silêncio; registos/oitavas
- Compasso(s)
- Células rítmicas: mínima, semínima, colcheia, pausa, ligadura de prolongação
- Respiração

#### Metodologia e Estratégias:

- Métodos demonstrativos: exemplificação e imitação
- Solfejar e/ou cantar passagens isoladamente (ritmo e altura) para posterior junção de tudo

Suporte Pedagógico: MARTIN, R. *FlutINETTE*

### **Registo de Aula Dada**

Aluno | José Pedro Pereira

Data | 23 de novembro de 2017

Hora | 08h20 – 09h05

Obra | MARTIN, R. *FlutINETTE*

O aluno iniciou a aula com a escala de Sol maior numa oitava – tendo tomado especial atenção ao ataque inicial de cada nota com a sílaba “t” – e executado o respetivo arpejo. De seguida, para preparação da audição, o aluno trabalhou a obra *FlutINETTE* de Robert Martin, tendo tocado primeiramente sozinho, posteriormente com o play along do acompanhamento e, para conclusão da aula (e após trabalhados momentos pontuais da obra) novamente sozinho.

### **Registo de Aula Assistida**

Aluno | José Pedro Pereira

Data | 30 de novembro de 2017

Hora | 08h20 – 09h05

Obra | MARTIN, R. *FlutINETTE*

Esta aula foi dedicada à audição e análise da audição pública que o aluno realizou no passado dia 27 de novembro de 2017, onde apresentou a obra *FlutINETTE*, de Robert Martin.

### **Registo de Aula Assistida**

Aluno | José Pedro Pereira

Data | 07 de dezembro de 2017

Hora | 08h20 – 09h05

Obra | MARTIN, R. *FlutINETTE*

O aluno iniciou a aula com a escala de Fá maior em duas oitavas, com todas as notas articuladas e cada uma com dois tempos de duração e de seguida ligadas duas a duas, com um tempo de duração cada. Posteriormente realizou pequenos exercícios para



aperfeiçoamento da digitação das notas do registo agudo – exercício 1: legato entre Fá5 e Mi5; exercício 2: em staccato, Fá5 (com o ritmo duas colcheias – semínima) e logo de seguida Mi5 com o mesmo ritmo (como se de um compasso quaternário se tratasse e os primeiros dois tempos relativos ao Fá5 e os dois últimos ao Mi5); exercício 3: legato entre Ré5 e Dó5.

## Planificação de aula

Nome: José Pedro Pereira

Data: 14 de dezembro de 2017

Hora: 08h20 – 09h05

Objetivos:

- Avaliar a postura corporal do aluno;
- Trabalhar processos de emissão sonora – distinção entre as oitavas/registos;
- Avaliar a manutenção da pulsação;
- Trabalhar a subdivisão do tempo – diferenciar mínima, semínima e colcheia;
- Trabalhar a respiração – respirações maiores e inseridas na linha da frase;
- Instigar sentido crítico no aluno.

Conteúdos:

- Postura
- Som e silêncio; registos/oitavas
- Compasso(s)
- Células rítmicas: mínima, semínima, colcheia, pausa, ligadura de prolongação
- Respiração

Metodologia e Estratégias:

- Métodos demonstrativos: exemplificação e imitação
- Solfejar e/ou cantar passagens isoladamente (ritmo e altura) para posterior junção de tudo

Suporte Pedagógico: WOLTZENLOGEL, C., *Flauta Fácil – Método para principiantes*

### **Registo de Aula Dada**

Aluno | José Pedro Pereira

Data | 14 de dezembro de 2017

Hora | 08h20 – 09h05

Obra | WOLTZENLOGEL, C., *Flauta Fácil – Método para principiantes*

O aluno iniciou a aula com a escala de Sol maior em duas oitavas “completas”, uma vez que a professora estagiária ensinou a digitação do Fá#5 e do Sol5 [até ao momento, o aluno tocava a escala de Sol maior até ao ré5]. O aluno executou a escala com todas as notas articuladas e desseguida o arpejo numa oitava. Concluiu a aula com a peça designada *Viúva Negra* do Método de Celso Woltzenlogel, para flautistas principiantes, tendo ainda realizado um pequeno exercício de legato entre o Dó4 e o Ré4 para aperfeiçoamento da mudança de digitação destas duas notas (no Dó4 é praticamente nenhuma chave, ao passo que no Ré4 são tapadas praticamente todas as chaves).

### **----- 2º Período -----**

### **Registo de Aula Assistida**

Aluno | José Pedro Pereira

Data | 04 de janeiro de 2018

Hora | 08h20 – 09h05

Obra | MORGAN, C., *The Boosey Wind Method*

MOYSE, L., *The First Step in Flute Playing*

O aluno iniciou a aula com a escala de Sol maior em duas oitavas. Uma vez que as notas entre o Ré5 e o Sol5 foram muito recentemente aprendidas, o aluno realizou um pequeno exercício para ganhar destreza digital nas passagens com estas notas e também para melhor cimentação e consciencialização da digitação de cada uma destas notas: o aluno executou, primeiramente, 4 vezes cada nota do Ré5 ao Sol5 articulando cada uma e, assim que bem executado este pequeno exercício, o aluno realizou o mesmo, mas desta vez tocando apenas 2 vezes cada nota. O aluno demonstrou alguma fragilidade quanto à resistência física a nível respiratório para executar as repetições anteriores no registo agudo do instrumento. De seguida, o aluno tocou dois duos do livro *The Boosey Wind Method*, editado por Chris Morgan – “Ice Lolly”, de Chris Norton, e “Rondo”, de Tielman Susato. O aluno concluiu a aula com mais alguns duos, desta vez do livro *The First Step in Flute Playing*, de Louis Moyse.

### **Registo de Aula Assistida**

Aluno | José Pedro Pereira

Data | 11 de janeiro de 2018

Hora | 08h20 – 09h05

Obra | WYE, T., *A Beginner's Book for the Flute*

O aluno iniciou a aula com a escala de Fá maior em duas oitavas, todas as notas articuladas. De seguida, tocou o arpejo, primeiro com 2 tempos cada nota, terminando o mesmo tocando 1 tempo cada nota. Prosseguiu com a escala cromática, numa oitava, realizando dois pequenos exercícios: num primeiro exercício, o aluno articulou cada nota e, para conclusão do tópico das escalas, tocou em legato cada grupo de três meios-tons. Para conclusão da aula, o aluno tocou dois exercícios do livro *A Beginner's Book for the Flute*, de Trevor Wye. Foi ainda nesta aula que foi explicada ao aluno a igual função da

ligadura de prolongação e do ponto de aumentação (foi-lhe demonstrado que uma semínima ligada a uma colcheia tem a mesma duração que uma semínima com ponto).

## Planificação de aula

Nome: José Pedro Pereira

Data: 18 de janeiro de 2018

Hora: 08h20 – 09h05

### Objetivos:

- Trabalhar processos de emissão sonora – distinção entre as oitavas/registos;
- Avaliar a manutenção da pulsação;
- Células rítmicas – introdução da semicolcheia;
- Trabalhar a respiração – respirações maiores e inseridas na linha da frase;
- Contraste dinâmicas – diferenciação de p, mf e f;
- Instigar sentido crítico no aluno.

### Conteúdos:

- Som e silêncio; registos/oitavas; dinâmicas
- Compasso(s)
- Células rítmicas: mínima, semínima, colcheia, pausa, ligadura de prolongação, semicolcheia
- Respiração

### Metodologia e Estratégias:

- Métodos demonstrativos: exemplificação e imitação
- Solfejar e/ou cantar passagens isoladamente (ritmo e altura) para posterior junção de tudo

Suporte Pedagógico: MOYSE, L., *The First Step in Flute Playing*

## Registo de Aula Dada

Aluno | José Pedro Pereira

Data | 18 de janeiro de 2018

Hora | 08h20 – 09h05

Obra | MOYSE, L., *The First Step in Flute Playing*

O aluno iniciou a aula com a escala de Fá maior em duas oitavas, ligadas duas a duas. De seguida, tocou o arpejo, com todas as notas articuladas, tendo demonstrado mais fluência na execução deste. Prosseguiu com a escala cromática, e, uma vez que aprendeu nesta aula a posição do Ré#5, pôde executá-la nas duas oitavas completas. Para conclusão da aula, o aluno tocou dois duos do livro *The First Step in Flute Playing*, de Louis Moyse. Os duos desta aula exploravam a oitava grave da flauta até ao Dó3 e, em especial, as passagens técnicas entre Dó3 e Dó#3 e entre Dó3 e Ré3. Tratando-se de passagens tecnicamente mais difíceis – porque exigem trabalho e destreza da musculatura do mindinho da mão direita – o aluno realizou pequenos exercícios de legato em ambas as passagens técnicas [relembro: Dó3 para Dó#3; Dó3 para Ré3].

## Planificação de aula

Nome: José Pedro Pereira

Data: 25 de janeiro de 2018

Hora: 08h20 – 09h05

Objetivos:

- Trabalhar processos de emissão sonora – distinção entre as oitavas/registos;

- Avaliar a manutenção da pulsação;
- Células rítmicas – introdução da semicolcheia;
- Trabalhar a respiração – respirações maiores e inseridas na linha da frase;
- Contraste dinâmicas – diferenciação de p, mf e f;
- Instigar sentido crítico no aluno.

#### Conteúdos:

- Som e silêncio; registos/oitavas; dinâmicas
- Compasso(s)
- Células rítmicas: mínima, semínima, colcheia, pausa, ligadura de prolongação, semicolcheia
- Respiração

#### Metodologia e Estratégias:

- Métodos demonstrativos: exemplificação e imitação
- Solfejar e/ou cantar passagens isoladamente (ritmo e altura) para posterior junção de tudo

Suporte Pedagógico: MEUNIER, G., *Une Chanson Très Douce*

### **Registo de Aula Dada**

Aluno | José Pedro Pereira

Data | 25 de janeiro de 2018

Hora | 08h20 – 09h05

Obra | MEUNIER, G., *Une Chanson Très Douce*

O aluno iniciou a aula com a escala de Fá maior em duas oitavas, nos moldes em que tem trabalhado a mesma. Concluiu a aula com a leitura da obra *Une Chanson Très*

*Douce*, de Gerard Meunier, obra a tocar na apresentação pública no âmbito do Porto.Flute Festival.

### **Registo de Aula Assistida**

Aluno | José Pedro Pereira

Data | 01 de fevereiro de 2018

Hora | 08h20 – 09h05

Obra | MEUNIER, G., *Une Chanson Très Douce*

O aluno iniciou a aula com a escala de Sol maior em duas oitavas nos moldes em que tem trabalhado as escalas, uma vez tratar-se da tonalidade da obra que apresentará no Porto.Flute Festival – *Une Chanson Très Douce*, de Gerard Meunier. Concluiu a aula trabalhando a obra *Une Chanson Très Douce*, de Gerard Meunier, já com o acompanhamento do piano.

### **Registo de Aula Assistida**

Aluno | José Pedro Pereira

Data | 08 de fevereiro de 2018

Hora | 08h20 – 09h05

Obra | MEUNIER, G., *Une Chanson Très Douce*

Nesta aula o aluno continuou o trabalho desenvolvido nas aulas anteriores sobre *Une Chanson Très Douce*, de Gerard Meunier. O aluno apresentará esta obra não só no evento Porto.Flute Festival, mas também no Concurso Interno do Conservatório de Música do Porto.

## Planificação de aula

Nome: José Pedro Pereira

Data: 15 de fevereiro de 2018

Hora: 08h20 – 09h05

### Objetivos:

- Trabalhar processos de emissão sonora – distinção entre as oitavas/registos;
- Avaliar a manutenção da pulsação;
- Células rítmicas – introdução da semicolcheia;
- Trabalhar a respiração – respirações maiores e inseridas na linha da frase;
- Contraste dinâmicas – diferenciação de p, mf e f;
- Instigar sentido crítico no aluno.

### Conteúdos:

- Som e silêncio; registos/oitavas; dinâmicas
- Compasso(s)
- Células rítmicas: mínima, semínima, colcheia, pausa, ligadura de prolongação, semicolcheia
- Respiração

### Metodologia e Estratégias:

- Métodos demonstrativos: exemplificação e imitação
- Solfejar e/ou cantar passagens isoladamente (ritmo e altura) para posterior junção de tudo

Suporte Pedagógico: PERRUCHON, E. *Petit Matin*

## Registo de Aula Dada



Aluno | José Pedro Pereira

Data | 15 de fevereiro de 2018

Hora | 08h20 – 09h05

Obra | PERRUCHON, E. *Petit Matin*

O aluno iniciou a aula com as escalas de Fá maior e Sol maior em duas oitavas, trabalhando o legato e o staccato. O aluno demonstra já dominar relativamente bem a nível da técnica (dedos) e cognitivo (compreensão teórica) as escalas que tem vindo a praticar desde o início do ano letivo. O aluno começou a trabalhar uma obra nova, *Petit Matin*, de Etienne Perruchon.

### Planificação de aula

Nome: José Pedro Pereira

Data: 01 de março de 2018

Hora: 08h20 – 09h05

Objetivos:

- Trabalhar processos de emissão sonora – distinção entre as oitavas/registos;
- Avaliar a manutenção da pulsação;
- Células rítmicas – introdução da semicolcheia;
- Trabalhar a respiração – respirações maiores e inseridas na linha da frase;
- Contraste dinâmicas – diferenciação de p, mf e f;
- Instigar sentido crítico no aluno;

Conteúdos:

- Som e silêncio; registos/oitavas; dinâmicas

- Compasso(s)
- Células rítmicas: mínima, semínima, colcheia, pausa, ligadura de prolongação, semicolcheia
- Respiração

Metodologia e Estratégias:

- Métodos demonstrativos: exemplificação e imitação
- Solfejar e/ou cantar passagens isoladamente (ritmo e altura) para posterior junção de tudo
- Estratégia 01 de Coreografia digital (ver ponto 2. Projeto Educativo)

Suporte Pedagógico: PERRUCHON, E. *Petit Matin*

### **Registo de Aula Dada**

Aluno | José Pedro Pereira

Data | 01 de março de 2018

Hora | 08h20 – 09h05

Obra | PERRUCHON, E. *Petit Matin*

MEUNIER, G., *Une Chanson Très Douce*

Como é habitual, o aluno iniciou a aula com um pequeno aquecimento baseado na execução de uma escala, a de Fá maior, desta vez, e duas oitavas, trabalhando a respiração (capacidade respiratória e respiração não por frases mas a cada grupo de quatro notas) e articulação (staccato e legato). De seguida o trabalhou as duas obras a apresentar no Concurso Interno do Conservatório de Música do Porto.

### **Registo de Aula Assistida**

Aluno | José Pedro Pereira

Data | 08 de março de 2018

Hora | 08h20 – 09h05

Obra | MOYSE, L. *The First Step in Flute Playing*

Nesta aula, o aluno iniciou a segunda parte do livro de Louis Moyse, tendo introduzido, por esse motivo, uma tonalidade nova: Ré maior. Inicialmente, o aluno trabalhou os estudos sozinho e depois trabalhou-os com o Professor (são estudos estruturados em duetos). O aluno demonstrou alguma dificuldade na agilidade do mindinho da mão direita necessária para as notas Ré3 e Dó3, tendo então realizado pequenos exercícios para colmatar essa dificuldade (exemplo: legato entre Ré3 – Dó3 – Ré3). O aluno retirou ainda a tampinha do anelar da mão direita para correção da postura/posição desse mesmo dedo.

### Planificação de aula

Nome: José Pedro Pereira

Data: 15 de março de 2018

Hora: 08h20 – 09h05

Objetivos:

- Trabalhar processos de emissão sonora – distinção entre as oitavas/registos;
- Avaliar a manutenção da pulsação;
- Células rítmicas – introdução da semicolcheia;
- Trabalhar a respiração – respirações maiores e inseridas na linha da frase;
- Contraste dinâmicas – diferenciação de p, mf e f;
- Instigar sentido crítico no aluno;

Conteúdos:

- Som e silêncio; registos/oitavas; dinâmicas
- Compasso(s)
- Células rítmicas: mínima, semínima, colcheia, pausa, ligadura de prolongação, semicolcheia
- Respiração

Metodologia e Estratégias:

- Métodos demonstrativos: exemplificação e imitação
- Solfejar e/ou cantar passagens isoladamente (ritmo e altura) para posterior junção de tudo
- Estratégia 01 de Coreografia digital (ver ponto 2. Projeto Educativo)

Suporte Pedagógico: MOYSE, L. *The First Step in Flute Playing*

### **Registo de Aula Dada**

Aluno | José Pedro Pereira

Data | 15 de março de 2018

Hora | 08h20 – 09h05

Obra | MOYSE, L. *The First Step in Flute Playing*

O aluno é, para além de empenhado, muito curioso, o que explica a evolução muito positiva que o aluno tem vindo a demonstrar desde o início do ano letivo. Iniciou esta aula trabalhando os harmónicos. De seguida, prosseguiu então para os pequenos estudos do livro de Louis Moyse, primeiramente sozinho, depois a duas vozes acompanhado pela estagiária.

**----- 3º Período -----**

## Registo de Aula Assistida

Aluno | José Pedro Pereira

Data | 12 de abril de 2018

Hora | 08h20 – 09h05

Conteúdos | Harmónicos

Flutterzung

Nesta aula, o aluno explorou algumas das técnicas extensivas da flauta: os harmónicos e o flutterzung. O interesse e curiosidade deste aluno continuam a ser o grande impulsionador para o estudo do aluno, que se traduz num aluno cujas capacidades ultrapassam bastante as expectativas condizentes com o ano de escolaridade em que se encontra (2º ano de iniciação). O aluno ouviu e analisou, ainda, a audição realizada no passado dia 09 de abril, onde apresentou *Une Chanson Très Douce* e *Petit Matin*.

## Planificação de aula

Nome: José Pedro Pereira

Data: 26 de abril de 2018

Hora: 08h20 – 09h05

Objetivos:

- Trabalhar processos de emissão sonora – distinção entre as oitavas/registos;
- Avaliar a manutenção da pulsação;
- Células rítmicas – introdução do galope e da fusa;
- Trabalhar a respiração – respirações maiores e inseridas na linha da frase;
- Contraste dinâmicas – diferenciação de p, mf e f;
- Instigar sentido crítico no aluno;

#### Conteúdos:

- Som e silêncio; registos/oitavas; dinâmicas
- Compasso(s)
- Células rítmicas: mínima, semínima, colcheia, pausa, ligadura de prolongação, semicolcheia, galope, fusa
- Respiração

#### Metodologia e Estratégias:

- Métodos demonstrativos: exemplificação e imitação
- Solfejar e/ou cantar passagens isoladamente (ritmo e altura) para posterior junção de tudo
- Estratégia 02 de Coreografia digital (ver ponto 2. Projeto Educativo)

Suporte Pedagógico: CROCQ, J.-N., *A Flauta Mágica: Ária de Papageno*

### **Registo de Aula Dada**

Aluno | José Pedro Pereira

Data | 26 de abril de 2018

Hora | 08h20 – 09h05

Obra | CROCQ, J.-N., *A Flauta Mágica: Ária de Papageno*

Nesta aula, o aluno começou a trabalhar uma peça nova: um arranjo da ária de Papageno, da ópera *A Flauta Mágica* de Mozart. Como é habitual neste aluno, a peça veio já muito bem lida (em termos de ritmos e de frases) denotando-se apenas uma ou outra fragilidade a nível da técnica (agilidade) dos dedos – neste caso é nas fusas; o aluno deve procurar igualar a velocidade dos dedos em todas as fusas.

## **Registo de Aula Assistida**

Aluno | José Pedro Pereira

Data | 03 de maio de 2018

Hora | 08h20 – 09h05

Obra | CROCQ, J.-N., *A Flauta Mágica: Ária de Papageno*

Nesta aula o aluno continuou o trabalho sobre o arranjo da ária de Papageno, tendo desta vez dado especial atenção à articulação (staccato e tenuto) e às dinâmicas e respetivo contraste (mp, mf e f).

## **Registo de Aula Assistida**

Aluno | José Pedro Pereira

Data | 17 de maio de 2018

Hora | 08h20 – 09h05

Obra | CROCQ, J.-N., *A Flauta Mágica: Ária de Papageno*

MEUNIER, G., *Une Chanson Très Douce*

Nesta aula, o aluno abordou as duas obras que apresentará na audição de amanhã, dia 18 de maio de 2018 – a Flauta Mágica, de Jean-Noel Crocq, e Une Chanson très douce, de Gerard Meunier. O aluno já experimentou tocar com a cabeça normal – até agora tocava e ainda toca com a cabeça curva – e na audição de amanhã apresentar-se-á com a cabeça normal. O arranjo da Flauta Mágica está tecnicamente bem-sabido – ligaduras e outras articulações, ritmos/células rítmicas (fusas) e dinâmicas – e o aluno demonstra segurança na execução desta obra. Ao abordar Une Chanson très douce, obra que já fora estudada pelo aluno e já estava bem trabalhada e sabida, demonstrou uma ou outra atrapalhação quanto às notas aquando da pequena tonicização (cerca do compasso 15).

O aluno demonstrou adaptar-se bem à cabeça normal: em termos fisionómicos (nova posição dos braços e embocadura) e sonoros (o aluno apresenta melhor qualidade sonora, também decorrente da [melhor] qualidade do metal de que é feita esta cabeça).



## 1º Período

### Registo de Aula Assistida

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 12 de outubro de 2017

Hora | 10h55 – 11h40

Obra | HÄNDEL, G. F., *Sonata in F major HWV 369*

A aluna iniciou a aula com um pequeno exercício para correção da postura das mãos: a aluna deve procurar arredondar a mão e baixar o pulso (para retirar qualquer tensão existente) e a cada movimento dos dedos deve exercer força na ponta dos mesmos para manter a mão arredondada (e não colocar os dedos assemelhando-se a triângulos com o vértice nas falanges).

De seguida, a aluna trabalhou a escala de Sol Maior em duas oitavas – primeiro em staccato simples, posteriormente em legato a cada grupo de quatro notas; de seguida trabalhou o arpejo: todas as notas separadas/articuladas no estado fundamental; a primeira inversão desde o Si<sup>3</sup> até ao Si<sup>5</sup> e a segunda inversão desde o Ré<sup>3</sup> até ao Ré<sup>5</sup> – primeiro em staccato, depois em legato. A aluna demonstrou alguma dificuldade em executar fluentemente o arpejo na terceira oitava, pelo que realizou um pequeno exercício que consistiu nalgumas repetições da mudança do Ré<sup>5</sup> para o Sol<sup>5</sup> primeiro em staccato, depois em legato.

Foi nesta aula que a aluna executou a escala cromática [em sol, dado que era a tonalidade da escala trabalhada nesta aula] pela primeira vez, tendo-se denotado algumas dificuldades. Para melhor destreza e agilidade dos dedos, a aluna realizou pequenos exercícios quer para trabalhar diferenças na digitação aquando da mudança de nota, quer para trabalhar separadamente os diferentes grupos sequenciais de meios-tons da escala cromática (exemplos: legato entre as notas Ré<sup>4</sup>, Mi<sup>4</sup> e Mi natural<sup>4</sup>; sequências ascendente e descendente dos meios-tons entre o Ré<sup>4</sup> e Sol<sup>4</sup>, entre outros).

De seguida, a aluna trabalhou a *Sonata em Fá Maior* de George Friedrich Haendel. A aluna demonstrou dificuldades ao nível rítmico (de que são exemplo as células rítmicas de galope e de semínima com ponto quanto à duração das notas), pelo que o Professor lhe pediu que solfejasse determinadas passagens, a nível dos trilos e quanto à manutenção da pulsação. Como conclusão da aula, a aluna tocou de novo a Sonata, desta vez com o Professor a executar o acompanhamento do baixo no piano.

A aluna demonstrou dificuldades em manter a concentração por um tempo considerável na generalidade da aula.

### **Registo de Aula Assistida**

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 19 de outubro de 2017

Hora | 10h55 – 11h40

Obra | HÄNDEL, G. F., *Sonata in F major HWV 369*

A aluna iniciou a aula tocando com piano a Sonata em Fá Maior BWV 369 de Haendel, tendo trabalhado posteriormente com o Professor os trilos, nomeadamente a duração da apogiatura de ataque (duração de uma colcheia). A aluna demonstrou ainda alguns problemas a nível rítmico, referentes à leitura e solfejo rítmicos, decorrentes das oscilações constantes da sua concentração.

De seguida, a aluna trabalhou a escala cromática de sol numa oitava, com todas as notas articuladas. Concluiu a aula com alguns exercícios de subdivisão da escala a cada grupo de quatro notas, para melhor perceção e interiorização das estruturas teórica e auditiva da escala cromática – trabalhou em separado as formas ascendente e descendente [de cada grupo de quatro notas sequenciais] e, quando ambas executadas corretamente, juntou as duas formas (exemplo: Mib4 até Sol4 – primeiro trabalhou apenas do Mib4 ao Sol4 [forma ascendente]; de seguida do Sol4 ao Mib4 [forma descendente] e, para finalizar, desde o Mib4 ao Sol4 e de volta até ao Mib4 | de forma seguida e fluente). Este exercício, realizado nos três diferentes grupos de quatro notas

[12 meios-tons divididos em 3 grupos de 4 notas cada], permitiram também que a aluna trabalhasse, ainda que sem se aperceber disso, a sua concentração.

## Planificação de aula

Nome: Matilde Magalhães

Data: 26 de Outubro de 2017

Hora: 10h55 – 11h40

### Objetivos:

- Trabalhar processos de emissão sonora – qualidade sonora em todos os registos;
- Avaliar a manutenção da pulsação;
- Trabalhar a subdivisão do tempo – distinguir as diferentes células rítmicas;
- Trabalhar dinâmicas – em especial *p* e *mp*; trabalhar reguladores;
- Instigar sentido crítico na aluna.

### Conteúdos:

- Registos/oitavas
- Compasso(s)
- Células rítmicas: galope, semínima com ponto ligadura de prolongação, entre outras
- Dinâmicas e agógica: *p* , *mp* , *mf* , *f* , crescendo , diminuendo

### Metodologia e Estratégias:

- Métodos interrogativos: pergunta-resposta
- Métodos demonstrativos: exemplificação e imitação
- Solfejar passagens isoladamente (ritmo) para posterior junção de tudo
- Trabalhar passagens rítmicas com pulsação inferior e acelerar gradualmente

- Trabalhar passagens rítmicas: tudo em staccato ou tudo em legato e posteriormente com a articulação que está escrita

Suporte Pedagógico: HÄNDEL, G. F., *Sonata in F major HWV 369*

### **Registro de Aula Dada**

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 26 de outubro de 2017

Hora | 10h55 – 11h40

Obra | HÄNDEL, G. F., *Sonata in F major HWV 369*

A aluna iniciou a aula tocando com piano a *Sonata em Fá Maior BWV 369* de Haendel. De seguida, trabalhou com a Professora estagiária algumas questões rítmicas e as dinâmicas, tendo dado algum destaque às últimas. Quanto às questões rítmicas, a aluna demonstra dificuldades ao nível da leitura e quanto à manutenção da pulsação [a aluna esquece-se de contar interiormente os tempos das notas longas e das notas com ligaduras de prolongação]. Apesar de se dar ainda uma atenção considerável a estas questões [também pela inconstância da concentração da aluna], o trabalho desta aula incidiu mais sobre as dinâmicas. A aluna toca sempre, e não chamada à atenção, entre o *mf* e o *f*. Nesta aula, a aluna trabalhou os pianos e os reguladores [crescendos e diminuendos]. A aluna pôde ainda trabalhar o ataque, especialmente quando em *p* e *mp* – a aluna trabalhou o ataque inicial sem língua, só com o diafragma, para suavizar o ataque inicial das notas, que estava muito direto e um pouco agressivo.

### **Registro de Aula Assistida**

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 02 de novembro de 2017

Hora | 10h55 – 11h40

Obra | HÄNDEL, G. F., *Sonata in F major HWV 369*

A aluna iniciou a aula tocando a escala de Sib Maior em duas oitavas: primeiro com todas as notas articuladas, depois ligadas 4 a 4 – a aluna deve recordar-se sempre de levantar o indicador esquerdo quando toca o Mib4 e de levantar o dedo médio esquerdo quando toca o Fá5. A aluna dedicou grande parte da aula a esta escala, sendo que foi a primeira vez que a tocou.

A aluna concluiu a aula com a Sonata em Fá Maior de Haendel – tocou, como nas aulas anteriores, o primeiro andamento e demonstrou maior segurança e solidez no mesmo. Tocou também o início do segundo andamento, tecnicamente mais difícil e onde, por essa razão, estava a atrasar [nas semicolcheias mais especificamente]. Tal como fez para o primeiro andamento, a aluna deve estudar um pouco mais o segundo para que o toque tão fluentemente como o primeiro.

### **Registo de Aula Assistida**

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 09 de novembro de 2017

Hora | 10h55 – 11h40

Obra | HÄNDEL, G. F., *Sonata in F major HWV 369*

A aluna iniciou a aula tocando a escala de Sib Maior em duas oitavas: primeiro com todas as notas articuladas, depois ligadas 4 a 4.

A aluna prosseguiu a aula com a Sonata em Fá Maior de Haendel – primeiro tocou com piano o I e II andamentos. A aluna demonstrou algumas dificuldades a nível da técnica na segunda parte do II andamento (“puxou para trás o tempo”), pelo que tocou uma segunda vez esta parte, mas desta vez mais lento de início e propositadamente. De seguida, trabalhou, já sozinha, algumas passagens com semicolcheias do II andamento (passagens essas onde a aluna tinha anteriormente puxado o tempo para atrás) e realizou alguns pequenos exercícios para aperfeiçoar a digitação de determinadas notas

aquando da mudança das mesmas (primeiro: fá4 e ré4; em segundo lugar: ré4 e dó4; e por último: ré4 e mi4). A aluna concluiu a aula trabalhando com o Professor os compassos 21 a 24: a aluna realizou alguns exercícios para trabalhar os diferentes grupos de semicolcheias destes compassos:

Exercício 1: divisão dos grupos de semicolcheias como jogo de “pergunta-resposta” (a aluna toca um grupo, o professor responde tocando o grupo seguinte; e assim sucessivamente)

Exercício 2: o segundo exercício consistiu em isolar cada grupo de 4 semicolcheias; de seguida a aluna trabalhou cada um isoladamente e foi adicionando aos já trabalhados os seguintes, um a um (exemplo: a aluna trabalha as 4 primeiras semicolcheias; quando já as toca corretamente trabalha o segundo grupo de 4; depois junta o 2º grupo ao 1º. De seguida junta, depois de trabalhado, o 3º grupo de 4 semicolcheias e daí em diante até ao fim do compasso 24).

## Planificação da aula

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 16 de novembro de 2017

Hora | 10h55 – 11h40

Objetivos:

- Trabalhar processos de emissão sonora – qualidade sonora em todos os registos;
- Avaliar a manutenção da pulsação;
- Trabalhar a subdivisão do tempo – distinguir as diferentes células rítmicas;
- Trabalhar dinâmicas – em especial *p* e *mp*; trabalhar reguladores;
- Instigar sentido crítico na aluna.

Conteúdos:

- Registos/oitavas

- Compasso(s)
- Células rítmicas: galope, semínima com ponto ligadura de prolongação, entre outras
- Dinâmicas e agógica: *p* , *mp* , *mf* , *f* , crescendo , diminuendo

#### Metodologia e Estratégias:

- Métodos interrogativos: pergunta-resposta
- Métodos demonstrativos: exemplificação e imitação
- Solfejar passagens isoladamente (ritmo) para posterior junção de tudo
- Trabalhar passagens rítmicas com pulsação inferior e acelerar gradualmente
- Trabalhar passagens rítmicas: tudo em staccato ou tudo em legato e posteriormente com a articulação que está escrita

Suporte Pedagógico: HÄNDEL, G. F., *Sonata in F major HWV 369*

### Registo de Aula Dada

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 16 de Novembro de 2017

Hora | 10h55 – 11h40

Obra | HÄNDEL, G. F., *Sonata in F major HWV 369*

A aluna iniciou a aula tocando a escala de Sib maior em duas oitavas, ligadas quatro a quatro, e o respetivo arpejo, também em duas oitavas, no estado fundamental e as respetivas inversões. A professora estagiária ensinou à aluna a escala de terceiras, tendo trabalhado com a mesma a escala de terceiras de Sib maior, numa oitava, ligadas duas a duas. Por se tratar de uma novidade [a escala de terceiras] dedicou-se um tempo significativo à mesma. A aluna concluiu a aula com a Sonata em Fá Maior de Haendel, tendo dado especial atenção ao II andamento (manutenção da pulsação nas passagens

ritmicamente mais complicadas, com semicolcheias; jogos de pergunta-resposta; uma ou outra questão de caráter/dinâmicas, entre outros).

## Planificação da aula

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 23 de novembro de 2017

Hora | 10h55 – 11h40

### Objetivos:

- Trabalhar processos de emissão sonora – qualidade sonora em todos os registos;
- Avaliar a manutenção da pulsação;
- Trabalhar a subdivisão do tempo – distinguir as diferentes células rítmicas;
- Trabalhar dinâmicas – em especial *p* e *mp*; trabalhar reguladores;
- Instigar sentido crítico na aluna.

### Conteúdos:

- Registos/oitavas
- Compasso(s)
- Células rítmicas: galope, semínima com ponto ligadura de prolongação, entre outras
- Dinâmicas e agógica: *p* , *mp* , *mf* , *f* , crescendo , diminuendo

### Metodologia e Estratégias:

- Métodos interrogativos: pergunta-resposta
- Métodos demonstrativos: exemplificação e imitação
- Solfejar passagens isoladamente (ritmo) para posterior junção de tudo
- Trabalhar passagens rítmicas com pulsação inferior e acelerar gradualmente



- Trabalhar passagens rítmicas: tudo em staccato ou tudo em legato e posteriormente com a articulação que está escrita

Suporte Pedagógico: HÄNDEL, G. F., *Sonata in F major HWV 369*

### **Registo de Aula Dada**

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 23 de novembro de 2017

Hora | 10h55 – 11h40

Obra | HÄNDEL, G. F., *Sonata in F major HWV 369*

A aluna iniciou a aula tocando a escala de Sib maior em duas oitavas, ligadas quatro a quatro, e o respetivo arpejo, também em duas oitavas, no estado fundamental e as respetivas inversões. A aluna prosseguiu a aula com a Sonata em Fá Maior de Haendel, obra a apresentar numa próxima audição pública. Com piano, trabalhou o I, II e o OV (novidade!) andamentos. Já sem o piano e sob orientação da professora estagiária, a aluna trabalhou também o II andamento – em especial as passagens com semicolcheias – e leu o III andamento.

### **Registo de Aula Assistida**

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 30 de novembro de 2017

Hora | 10h55 – 11h40

Obra | HÄNDEL, G. F., *Sonata in F major HWV 369*

Nesta aula, a aluna continuou a dedicar-se à preparação da Sonata em Fá M, de Haendel, para apresentação da mesma numa próxima audição. A aluna tocou com piano, pela primeira vez, o III andamento, tendo trabalhado os restantes andamentos sozinha (I, II e ainda III).

### **Registo de Aula Assistida**

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 07 de Dezembro de 2017

Hora | 10h55 – 11h40

Obra | GALI, R., *Esercizi di Primo Grado Op. 309*

HÄNDEL, G. F., *Sonata in F major HWV 369*

A aluna iniciou a aula com o estudo nº1 do Livro *Esercizi di Primo Grado Op. 309*, de Raffaello Gali, relativo à escala de Dó maior. A aluna prosseguiu a aula com a *Sonata em Fá maior*, de Händel, acompanhada pela pianista acompanhadora: a aluna tocou de cor o I e II andamentos e o III e IV com partitura. De salientar que a aluna não põe em prática nenhuma técnica para, através de um processo de consciencialização, a memorização da obra – a aluna referiu que decora com facilidade as obras que estuda a partir do estudo diário, sem realizar nenhum tipo de esforço específico e/ou adicional para que tal aconteça. A aluna concluiu a aula retomando o Livro de estudos de Gali: repetiu o estudo número um, dedicado às escalas, e tocou ainda o nº2, dedicado aos arpejos, ambos na tonalidade de Dó maior e relativa menor, Lá menor.

### **Planificação da aula**

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 14 de dezembro de 2017

Hora | 10h55 – 11h40

### Objetivos:

- Trabalhar processos de emissão sonora – qualidade sonora em todos os registos;
- Avaliar a manutenção da pulsação;
- Trabalhar a subdivisão do tempo – distinguir as diferentes células rítmicas;
- Trabalhar dinâmicas – em especial *p* e *mp*; trabalhar reguladores;
- Instigar sentido crítico na aluna.

### Conteúdos:

- Registos/oitavas
- Compasso(s)
- Células rítmicas: galope, semínima com ponto ligadura de prolongação, entre outras
- Dinâmicas e agógica: *p* , *mp* , *mf* , *f* , crescendo , diminuendo

### Metodologia e Estratégias:

- Métodos interrogativos: pergunta-resposta
- Métodos demonstrativos: exemplificação e imitação
- Solfejar passagens isoladamente (ritmo) para posterior junção de tudo
- Trabalhar passagens rítmicas com pulsação inferior e acelerar gradualmente
- Trabalhar passagens rítmicas: tudo em staccato ou tudo em legato e posteriormente com a articulação que está escrita

Suporte Pedagógico: HÄNDEL, G. F., *Sonata in F major HWV 369*

## **Registo de Aula Dada**

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 14 de Dezembro de 2017

Hora | 10h55 – 11h40

Obra | HÄNDEL, G. F., *Sonata in F major HWV 369*

A aluna iniciou a aula tocando uma escala nova, a escala de Lá maior, em duas oitavas, com todas as notas articuladas. A professora estagiária ensinou à aluna a digitação do Fá#5 e do Sol#5. Para melhor cimentação quer das alterações da escala, quer das posições aprendidas de novo nesta aula, a aluna realizou alguns exercícios no decorrer da escala:

Exercício 1: tocar a escala nas duas oitavas, articulando 4 vezes cada nota

Exercício 2: tocar a escala nas duas oitavas, articulando 2 vezes cada nota

Exercício 3: tocar a escala nas duas oitavas, ligando duas a duas, tendo trabalhado mais vezes o legato entre o Fá#5 e o Sol#5

A aluna passou de novo com piano a Sonata em Fá maior, de Haendel, na íntegra – o I e II andamentos de cor, o III e o IV com partitura. A aluna vem demonstrando maior flexibilidade, amplitude e controlo nas/das dinâmicas.

## ----- 2º Período -----

### **Registo de Aula Assistida**

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 04 de janeiro de 2018

Hora | 10h55 – 11h40

Obra | HÄNDEL, G. F., *Sonata in F major HWV 369*

Nesta aula, a aluna trabalhou a Sonata em Fá maior de Haendel completa com piano. De salientar que no primeiro andamento, que já se encontra muito bem trabalhado e compreendido, a aluna executou bastante bem as diferentes dinâmicas presentes na partitura. No terceiro andamento nada houve a apontar e no segundo e quarto andamentos, a aluna deve procurar tocar mais curtas as colcheias para maior leveza e agilidade aquando da sua execução e melhor percepção das mesmas da parte do ouvinte.

### **Registo de Aula Assistida**

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 11 de janeiro de 2018

Hora | 10h55 – 11h40

Obra | MOZART, W. A., Andante for Flute in C major

HÄNDEL, G. F., *Sonata in F major HWV 369*

A aluna iniciou a aula com uma leitura da obra nova para estudo, o *Andante para Flauta*, de Mozart, já acompanhada pelo piano (e com a ajuda do Professor tocando simultaneamente).

Para conclusão da aula, a aluna relembrou a Sonata em Fá maior, de Haendel, completa com piano. A aluna demonstra maior segurança na execução da obra, quer a nível rítmico, quer a nível dos diferentes caracteres de cada andamento: articulação, dinâmicas.

### **Planificação da aula**

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 18 de janeiro de 2018

Hora | 10h55 – 11h40

### Objetivos:

- Trabalhar processos de emissão sonora – qualidade sonora em todos os registros;
- Avaliar a manutenção da pulsação;
- Trabalhar a subdivisão do tempo – distinguir as diferentes células rítmicas;
- Trabalhar dinâmicas – em especial *p* e *mp*; trabalhar reguladores;
- Instigar sentido crítico na aluna.

### Conteúdos:

- Registos/oitavas
- Compasso(s)
- Células rítmicas: galope, semínima com ponto ligadura de prolongação, entre outras
- Dinâmicas e agógica: *p* , *mp* , *mf* , *f* , crescendo , diminuendo

### Metodologia e Estratégias:

- Métodos interrogativos: pergunta-resposta
- Métodos demonstrativos: exemplificação e imitação
- Solfejar passagens isoladamente (ritmo) para posterior junção de tudo
- Trabalhar passagens rítmicas com pulsação inferior e acelerar gradualmente
- Trabalhar passagens rítmicas: tudo em staccato ou tudo em legato e posteriormente com a articulação que está escrita

Suporte Pedagógico: MOZART, W. A., Andante for Flute in C major

## **Registo de Aula Dada**

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 18 de janeiro de 2018

Hora | 10h55 – 11h40

Obra | MOZART, W. A., Andante for Flute in C major

A aluna iniciou a aula com uma leitura da obra nova para estudo, o *Andante para Flauta*, de Mozart, já acompanhada pelo piano (e com a ajuda da professora estagiária tocando simultaneamente).

De seguida, e concluindo a aula, a aluna trabalhou com a professora estagiária questões técnicas da obra, tais como: identificação e clareza na execução de determinadas células rítmicas; a subdivisão de determinadas passagens (à colcheia) – em especial, distinção entre semicolcheia e fusa –; questões relativas à articulação.

### Planificação da aula

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 25 de janeiro de 2018

Hora | 10h55 – 11h40

Objetivos:

- Trabalhar processos de emissão sonora – qualidade sonora em todos os registos;
- Avaliar a manutenção da pulsação;
- Trabalhar a subdivisão do tempo – distinguir as diferentes células rítmicas;
- Trabalhar dinâmicas – em especial *p* e *mp*; trabalhar reguladores;
- Instigar sentido crítico na aluna.

Conteúdos:

- Registos/oitavas
- Compasso(s)

- Células rítmicas: galope, semínima com ponto ligadura de prolongação, entre outras
- Dinâmicas e agógica: *p* , *mp* , *mf* , *f* , crescendo , diminuendo

Metodologia e Estratégias:

- Métodos interrogativos: pergunta-resposta
- Métodos demonstrativos: exemplificação e imitação
- Solfejar passagens isoladamente (ritmo) para posterior junção de tudo
- Trabalhar passagens rítmicas com pulsação inferior e acelerar gradualmente
- Trabalhar passagens rítmicas: tudo em staccato ou tudo em legato e posteriormente com a articulação que está escrita

Suporte Pedagógico: MOZART, W. A., Andante for Flute in C major

### **Registo de Aula Dada**

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 25 de janeiro de 2018

Hora | 10h55 – 11h40

Obra | MOZART, W. A., Andante for Flute in C major

Nesta aula, a aluna continuou o trabalho que estava a realizar na aula anterior – a leitura e correção de questões inerentes ao ritmo e à articulação do *Andante* de Mozart.

### **Registo de Aula Assistida**

Aluno | Matilde Magalhães



Data | 01 de fevereiro de 2018

Hora | 10h55 – 11h40

Obra | MOZART, W. A., *Andante for Flute in C major*

Nesta aula, a aluna continuou o trabalho que estava a realizar na aula anterior – a leitura e correção de questões inerentes ao ritmo e à articulação do *Andante* de Mozart – desta vez com o acompanhamento do play along do Professor.

Inicialmente, trabalhou com a versão lenta e posteriormente com a mais rápida. A aluna demonstrou alguma dificuldade na manutenção da pulsação e, a nível técnico, no trilo de Dó4/Ré4.

### **Registo de Aula Assistida**

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 08 de fevereiro de 2018

Hora | 10h55 – 11h40

Obra | MOZART, W. A., *Andante for Flute in C major*

HÄNDEL, G. F., *Sonata in F major HWV 369*

Nesta aula, a aluna continuou o trabalho que estava a realizar na aula anterior – a leitura e correção de questões inerentes ao ritmo e à articulação do *Andante* de Mozart – desta vez acompanhada pela Profª pianista acompanhadora. Tocou ainda com piano o III e IV andamentos da *Sonata em Fá maior*, de Haendel.

A aluna concluiu a aula trabalhando passagens nos andamentos da Sonata de Händel, nomeadamente a correção de notas erradas em algumas passagens e as colcheias mais curtas, para facilitar o staccato, no IV andamento.

Este é o repertório que a aluna apresentará no Concurso Interno do Conservatório de Música do Porto.

## Planificação da aula

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 15 de fevereiro de 2018

Hora | 10h55 – 11h40

### Objetivos:

- Trabalhar processos de emissão sonora – qualidade sonora em todos os registos;
- Avaliar a manutenção da pulsação;
- Trabalhar a subdivisão do tempo – distinguir as diferentes células rítmicas;
- Trabalhar dinâmicas – em especial *p* e *mp*; trabalhar reguladores;
- Instigar sentido crítico na aluna.

### Conteúdos:

- Registos/oitavas
- Compasso(s)
- Células rítmicas: galope, semínima com ponto ligadura de prolongação, entre outras
- Dinâmicas e agógica: *p* , *mp* , *mf* , *f* , crescendo , diminuendo

### Metodologia e Estratégias:

- Métodos interrogativos: pergunta-resposta
- Métodos demonstrativos: exemplificação e imitação
- Solfejar passagens isoladamente (ritmo) para posterior junção de tudo
- Trabalhar passagens rítmicas com pulsação inferior e acelerar gradualmente
- Trabalhar passagens rítmicas: tudo em staccato ou tudo em legato e posteriormente com a articulação que está escrita

Suporte Pedagógico: MOZART, W. A., Andante for Flute in C major

HAENDEL, G. F. Sonata em Fá maior

### **Registo de Aula Dada**

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 15 de fevereiro de 2018

Hora | 10h55 – 11h40

Obra | MOZART, W. A., Andante for Flute in C major

HAENDEL, G. F. Sonata em Fá maior

Nesta aula, a aluna continuou o trabalho que tem realizado nas aulas anteriores no Andante de Mozart, acompanhada pela Prof<sup>a</sup> pianista acompanhadora. Tocou ainda o III e IV andamentos da Sonata de Haendel, tendo repetido o IV andamento, uma vez que o tocou demasiado rápido. De seguida, a aluna trabalhou sob a orientação da estagiária algumas questões dos andamentos da Sonata, nomeadamente as colcheias mais curtas no III andamento e a limpeza de alguns ritmos e de ligaduras do IV andamento.

### **Planificação da aula**

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 15 de fevereiro de 2018

Hora | 10h55 – 11h40

Objetivos:

- Trabalhar processos de emissão sonora – qualidade sonora em todos os registos;
- Avaliar a manutenção da pulsação;

- Trabalhar a subdivisão do tempo – distinguir as diferentes células rítmicas;
- Trabalhar dinâmicas – em especial *p* e *mp*; trabalhar reguladores;
- Instigar sentido crítico na aluna.

#### Conteúdos:

- Registos/oitavas
- Compasso(s)
- Células rítmicas: galope, semínima com ponto ligadura de prolongação, entre outras
- Dinâmicas e agógica: *p* , *mp* , *mf* , *f* , crescendo , diminuendo

#### Metodologia e Estratégias:

- Métodos interrogativos: pergunta-resposta
- Métodos demonstrativos: exemplificação e imitação
- Solfejar passagens isoladamente (ritmo) para posterior junção de tudo
- Trabalhar passagens rítmicas com pulsação inferior e acelerar gradualmente
- Trabalhar passagens rítmicas: tudo em staccato ou tudo em legato e posteriormente com a articulação que está escrita
- Estratégia 01 de Coreografia digital (consultar ponto 2. Projeto Educativo)

Suporte Pedagógico: MOZART, W. A., Andante for Flute in C major

HAENDEL, G. F. Sonata em Fá maior

### **Registo de Aula Dada**

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 01 de março de 2018

Hora | 10h55 – 11h40

Obra | MOZART, W. A., Andante for Flute in C major

HAENDEL, G. F. Sonata em Fá maior

Nesta aula, a aluna continuou a preparação para o Concurso Interno do Conservatório de Música do Porto: continuou o trabalho que tem realizado nas aulas anteriores no Andante de Mozart e na Sonata de Haendel, acompanhada pela Profª pianista acompanhadora. Com a estagiária trabalhou a cadência do Andante de Mozart.

### **Registo de Aula Assistida**

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 08 de março de 2018

Hora | 10h55 – 11h40

Obra | MOZART, W. A., Andante for Flute in C major

HAENDEL, G. F. Sonata em Fá maior

Nesta aula, a aluna continuou a preparação para o Concurso Interno do Conservatório de Música do Porto: continuou o trabalho que tem realizado nas aulas anteriores no Andante de Mozart e na Sonata de Haendel, acompanhada pela Profª pianista acompanhadora. Com a estagiária relembrou a cadência do Andante de Mozart, trabalhada na aula anterior.

### **Planificação da aula**

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 15 de março de 2018

Hora | 10h55 – 11h40

### Objetivos:

- Trabalhar processos de emissão sonora – qualidade sonora em todos os registos;
- Avaliar a manutenção da pulsação;
- Trabalhar a subdivisão do tempo – distinguir as diferentes células rítmicas;
- Trabalhar dinâmicas – em especial *p* e *mp*; trabalhar reguladores;
- Instigar sentido crítico na aluna.

### Conteúdos:

- Registos/oitavas
- Compasso(s)
- Células rítmicas: galope, semínima com ponto ligadura de prolongação, entre outras
- Dinâmicas e agógica: *p* , *mp* , *mf* , *f* , crescendo , diminuendo

### Metodologia e Estratégias:

- Métodos interrogativos: pergunta-resposta
- Métodos demonstrativos: exemplificação e imitação
- Solfejar passagens isoladamente (ritmo) para posterior junção de tudo
- Trabalhar passagens rítmicas com pulsação inferior e acelerar gradualmente
- Trabalhar passagens rítmicas: tudo em staccato ou tudo em legato e posteriormente com a articulação que está escrita
- Estratégia 01 de Coreografia digital (consultar ponto 2. Projeto Educativo)

Suporte Pedagógico: MOZART, W. A., Andante for Flute in C major

HAENDEL, G. F. Sonata em Fá maior

## **Registo de Aula Dada**

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 15 de março de 2018

Hora | 10h55 – 11h40

Obra | VARÈSE, E., *Density*

Nesta aula, a aluna leu *Density*, de Edgard Varèse. Para além de trabalhar as questões ao nível rítmico, realizou pequenos exercícios com as notas Si5 e Ré6 (a propósito de uma das passagens mais difíceis tecnicamente da obra).

### ----- 3º Período -----

#### **Registo de Aula Assistida**

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 12 de abril de 2018

Hora | 10h55 – 11h40

Conteúdos | Escalas e arpejos

A aluna iniciou a aula com a audição e análise da audição realizada no passado dia 09 de abril em que apresentou o *Andante* de Mozart. O resto da aula foi dedicado a uma escala nova: Mib maior – a aluna trabalhou a articulação (todas articuladas e ligadas 2 a 2 e 4 a 4) – e ao respetivo arpejo (estado fundamental e inversões). Para conclusão da aula, foi desmistificada teoricamente a constituição do acorde com a função de Sétima da Dominante, tendo a aluna executado de seguida o acorde da Sétima da Dominante da escala abordada nesta aula no estado fundamental.

## Planificação da aula

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 26 de abril de 2018

Hora | 10h55 – 11h40

### Objetivos:

- Trabalhar processos de emissão sonora – qualidade sonora em todos os registos;
- Avaliar a manutenção da pulsação;
- Trabalhar a subdivisão do tempo – distinguir as diferentes células rítmicas;
- Trabalhar dinâmicas – em especial *p* e *mp*; trabalhar reguladores;
- Instigar sentido crítico na aluna.

### Conteúdos:

- Registos/oitavas
- Compasso(s)
- Células rítmicas: galope, semínima com ponto ligadura de prolongação, entre outras
- Dinâmicas e agógica: *p* , *mp* , *mf* , *f* , crescendo , diminuendo

### Metodologia e Estratégias:

- Métodos interrogativos: pergunta-resposta
- Métodos demonstrativos: exemplificação e imitação
- Solfejar passagens isoladamente (ritmo) para posterior junção de tudo
- Trabalhar passagens rítmicas com pulsação inferior e acelerar gradualmente
- Trabalhar passagens rítmicas: tudo em staccato ou tudo em legato e posteriormente com a articulação que está escrita
- Estratégia 02 de Coreografia digital (consultar ponto 2. Projeto Educativo)



Suporte Pedagógico: MOZART, W. A., Andante for Flute in C major

HAENDEL, G. F. Sonata em Fá maior

### **Registo de Aula Dada**

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 26 de abril de 2018

Hora | 10h55 – 11h40

Obra | MOZART, W. A., Andante

HÄNDEL, G. F., Sonata em Fá maior

Nesta aula a aluna reviu o Andante de Mozart e o III e o IV andamentos da Sonata de Händel, já estudados anteriormente, com piano. A aluna consegue tocar de cor as obras anteriores quase por completo.

### **Registo de Aula Assistida**

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 03 de maio de 2018

Hora | 10h55 – 11h40

Obra | HAYDN, J., Adagio et Presto

Adaptado do Divertimento em Dó maior para Flauta, Violino e Violoncelo, nesta aula a aluna fez a leitura do Adagio et Presto de Joseph Haydn com piano.

### **Registo de Aula Assistida**

Aluno | Matilde Magalhães

Data | 17 de maio de 2018

Hora | 10h55 – 11h40

Obra | HAYDN, Adagio et Presto

MOZART, W. A., *Andante*

Nesta aula, a aluna trabalhou as obras a apresentar na prova de final do ano letivo, *Adagio et Presto*, de Haydn, e o *Andante*, de Mozart, com a Profª pianista acompanhadora.

## 1º Período

### Registo de Aula Assistida

Aluno | Miguel Granja

Data | 12 de outubro de 2017

Hora | 11h50 - 12h35

Obra | KUHLAU, F., *Fantaisie no 1 Op. 38*

O aluno começou por tocar uma vez a Exposição, denotando-se pequenas falhas quanto à qualidade sonora, articulação, afinação e à expressividade. Quanto à qualidade sonora, o aluno apresenta um som bonito e com qualidade, mas com pouca consistência, pressão e constância – o aluno poderá fazer exercícios de notas longas ligadas para adquirir um som com corpo e energia em todas as dinâmicas, em especial quando em *p* e *pp*. O Professor pediu também ao aluno que apoiasse mais as notas principais do(s) motivo(s) [tratando-se de uma fantasia, estamos perante motivos com bastantes ornamentações e outros elementos-extra]. Relativamente à articulação, o aluno trabalhou diferentes tipos de articulação: uma mais direta e clara no ataque inicial das notas e outra mais suave e longa para uma separação ligeira das notas. No que toca à afinação, o aluno demonstrou algumas dificuldades em manter a afinação das notas do registo agudo [3ª oitava] – quando a contrastar um mesmo motivo em *mf* e em *p* ou *pp* e quando a afinar determinados intervalos, em especial a oitava e a quinta perfeitas. No âmbito da expressividade, o aluno trabalhou diferentes parâmetros, tais como a respiração, o vibrato, as dinâmicas e o carácter. Em geral, o aluno deve procurar executar respirações mais curtas e inseri-las na linha da frase que vem tocando, para que não quebre a linha e a continuidade da mesma. O aluno utiliza vibrato, contudo demonstra alguma dificuldade em manter a intensidade durante toda a duração das notas. Quanto às dinâmicas, deve trabalhar a gradação das mesmas (e no caso dos pianos não deve antecipá-los executando um diminuendo antes dos mesmos, mas antes manter a dinâmica mais forte até ao fim, para que não se perca nem a surpresa nem o contraste) e quanto ao carácter deve explorar o contraste entre diferentes ambientes – a Exposição do tema deve ser

tocada de forma *majestosa*, por oposição à segunda secção, que deve ser tocada de forma *dolce*.

De seguida, o aluno trabalhou as mesmas questões na secção *dolce*. Nesta secção, o aluno deve explorar mais as diferentes dinâmicas – o Professor referiu que “*dolce* não é sinónimo de piano” e que o aluno deve explorar também as dinâmicas mais fortes nesta secção. Por fim, o aluno trabalhou as variações do motivo anterior. Para além dos parâmetros suprarreferidos, o aluno trabalhou ainda questões rítmicas, em especial a clareza/explicação de determinadas células rítmicas tendo em atenção a subdivisão do tempo – distinção entre semicolcheias e fusas e diferenciação entre quintina e sextina, por exemplo. O aluno foi aconselhado a estudar tendo como unidade de tempo a colcheia e poderá servir-se do metrónomo como auxiliar no estudo destas questões rítmicas. Nesta última secção foi também dada especial atenção à afinação da terceira oitava, centrando-se em algumas notas específicas – o aluno deve baixar o Ré#5 e subir o Fá#5.

### **Registo de Aula Assistida**

Aluno | Miguel Granja

Data | 19 de outubro de 2017

Hora | 10h55 - 11h40

Obra | MORLACCHI, P., *Il Pastore Svizzero*

WIDOR, C-M., *Suite Op. 34*

O aluno iniciou a aula trabalhando alguns excertos para orquestra. De seguida passou duas vezes com piano *Il Pastore Svizzero* de Pietro Morlacchi para lembrar [o aluno já tinha tocado no ano anterior esta obra]. O aluno deve melhorar a clareza de cada nota das escalas cromáticas ao longo da obra. Concluiu a aula trabalhando a *Suite Op. 34* de Charles-Marie Widor: tocou cerca de metade do I andamento da Suite. O aluno demonstrou as mesmas pequenas dificuldades que na aula anterior, quanto à qualidade sonora, dinâmicas e respiração no âmbito da expressividade e quanto à afinação, sendo que o trabalho desta aula incidiu mais neste último parâmetro. O aluno deve ter em

atenção a afinação em determinadas situações, como entre oitavas (tanto em *f* como em *p*) e deve ter em atenção a afinação de determinadas notas pela função harmónica que desempenham – [sendo Dó menor a tonalidade do I andamento da Suíte] o aluno deve subir o Mib4 (que já é uma nota naturalmente baixa e que é a terceira do acorde da tónica) e o Sol4 (que desempenha a função de dominante) e ainda o Dó5 (tónica). Nesta última oitava, o aluno pode virar ligeiramente para fora a flauta e deve aumentar a pressão do sopro para mais facilmente corrigir a afinação. Durante a aula, o aluno realizou um pequeno exercício para deteção e correção da afinação: algumas repetições de *legato* entre o Sol4 e o Dó5. O aluno deverá estudar com a ajuda do afinador para a sensibilização destes detalhes relativos à afinação.

## Planificação de aula

Nome: Miguel Granja

Data: 26 de outubro de 2017

Hora: 11h50 – 12h35

Objetivos:

- Trabalhar processos de emissão sonora – qualidade sonora em todos os registos;
- Avaliar a manutenção da pulsação;
- Trabalhar a subdivisão do tempo – em especial os ritmos com fusas;
- Trabalhar dinâmicas – trabalhar os contrastes e os reguladores mais graduais;
- Trabalhar diferentes carácteres;
- Trabalhar diferentes timbres;
- Apelar ao sentido crítico do aluno.

Conteúdos:

- Registos/oitavas
- Compasso(s) e unidade de [subdivisão de] tempo

- Células rítmicas: todos os ritmos em fusas
- Dinâmicas e agógica: maiores contrastes entre dinâmicas; crescendo e diminuendo

Metodologia e Estratégias:

- Métodos interrogativos: pergunta-resposta
- Solfejar passagens isoladamente (ritmo) para posterior junção de tudo
- Trabalhar passagens rítmicas com pulsação inferior e acelerar gradualmente
- Trabalhar passagens rítmicas: tudo em staccato ou tudo em legato ou duas ligadas-duas articuladas e posteriormente com a articulação que está escrita

Suporte Pedagógico: IBERT, J., *Flute Concerto*

MORLACCHI, P., *Il Pastore Svizzero*

## Registo de Aula Dada

Aluno | Miguel Granja

Data | 26 de outubro de 2017

Hora | 10h55 - 11h40

Obras | IBERT, J., *Flute Concerto*

MORLACCHI, P., *Il Pastore Svizzero*

Nesta aula, o aluno trabalhou o I Andamento do *Concerto* de Jacques Ibert – trabalhou algumas passagens ritmicamente mais complexas e exigentes e outras questões inerentes à expressividade, musicalidade e comunicação de ideias, nomeadamente dinâmicas mais contrastantes e reguladores de dinâmicas (crescendo e diminuendos mais graduais) e vibrato com mais energia, corpo e intensidade em passagens de maior tensão e, consequentemente, maior importância. Este trabalho foi

interrompido para o aluno poder passar uma vez com piano // *Pastore Svizzero*, de Pietro Morlacchi. O aluno deve trabalhar a clareza da subdivisão do tempo nas escalas cromáticas para uma melhor junção com o piano. Nas mudanças de carácter e inerentes mudanças de pulsação, o aluno deve procurar ser mais claro e rigoroso aquando da mudança de pulsação para uma melhor junção com o piano. O aluno retomou o Concerto, onde continuou a trabalhar questões de leitura – correção de alguns ritmos e de algumas notas com alterações – e de carácter e expressividade – dinâmicas, contrastes tímbricos, vibrato, entre outros. O aluno deve estudar com metrónomo para ser mais rigoroso e claro na subdivisão do tempo, especialmente quando perante variações de um tema ou quando perante células rítmicas rápidas menos regulares [quintinas ou decinas em fusas, por exemplo].

### **Registo de Aula Assistida**

Aluno | Miguel Granja

Data | 02 de novembro de 2017

Hora | 10h55 - 11h40

Obra | MORLACCHI, P., *Il Pastore Svizzero*

O aluno trabalhou nesta aula a obra a apresentar na próxima audição: *Il Pastore Svizzero*, de Pietro Morlacchi. A obra está praticamente pronta para apresentar, o aluno deve ter em atenção alguns detalhes como o ataque inicial e a terminação dos trilos; quanto ao vibrato em casos específicos, ou faz vibrato com amplitude e velocidade constantes, ou então opta por não fazer vibrato (o aluno não deve fazer vibrato com grande amplitude mas pouca velocidade, como estava a fazer); quanto à articulação, a mesma está bastante clara e bem executada em toda a obra, o aluno deve apenas ter em consideração que deve articular t-t-k nas três semicolcheias que antecedem o tempo forte do compasso seguinte, sempre que este desenho aparecer em escalas; e ainda ter em atenção que na forma ascendente da escala de Sol m, o aluno deve tocar Mi natural (e não Mib – neste caso é erro de transcrição, pois nada está assinalado). Quanto à junção com piano, o aluno deve apenas tomar especial atenção quanto às escalas cromáticas a

começarem na segunda colcheia do compasso – de resto, está tudo muito bem trabalhado e conseguido.

## **Registo de Aula Assistida**

Aluno | Miguel Granja

Data | 09 de novembro de 2017

Hora | 10h55 - 11h40

Obra | MORLACCHI, P., *Il Pastore Svizzero*

O aluno trabalhou nesta aula a obra a apresentar na próxima audição: *Il Pastore Svizzero*, de Pietro Morlacchi. A obra está praticamente pronta para apresentar, o aluno deve ter em atenção alguns detalhes, em especial o vibrato. O aluno executa vibrato bastante expressivo a todo o momento, contudo, por vezes quando toca com dinâmicas como *p* ou *pp* ou em finais de frase executa um vibrato lento [isto é, vibrato com grande amplitude, mas pouca velocidade] – deve ter em atenção o vibrato especialmente nos momentos descritos anteriormente. O aluno tocou de início ao fim a obra acompanhado pela pianista, sendo que já não denota nenhuma dificuldade específica aquando da junção com o piano.

## **Planificação de aula**

Nome: Miguel Granja

Data: 16 de novembro de 2017

Hora: 11h50 – 12h35

Objetivos:



- Trabalhar processos de emissão sonora – qualidade sonora em todos os registos;
- Avaliar a manutenção da pulsação;
- Trabalhar a subdivisão do tempo – em especial os ritmos com fusas;
- Trabalhar dinâmicas – trabalhar os contrastes e os reguladores mais graduais;
- Trabalhar diferentes carácteres;
- Trabalhar diferentes timbres;
- Apelar ao sentido crítico do aluno.

#### Conteúdos:

- Registos/oitavas
- Compasso(s) e unidade de [subdivisão de] tempo
- Células rítmicas: todos os ritmos em fusas
- Dinâmicas e agógica: maiores contrastes entre dinâmicas; crescendo e diminuendo

#### Metodologia e Estratégias:

- Métodos interrogativos: pergunta-resposta
- Solfejar passagens isoladamente (ritmo) para posterior junção de tudo
- Trabalhar passagens rítmicas com pulsação inferior e acelerar gradualmente
- Trabalhar passagens rítmicas: tudo em staccato ou tudo em legato ou duas ligadas-duas articuladas e posteriormente com a articulação que está escrita

Suporte Pedagógico: DOPPLER, F., *Fantaisie Pastorale Hongroise*, Op. 26

### **Registo de Aula Dada**

Aluno | Miguel Granja

Data | 16 de novembro de 2017

Hora | 10h55 - 11h40

Obra | DOPPLER, F., *Fantaisie Pastorale Hongroise*, Op. 26

Nesta aula o aluno leu a *Fantasia Pastoral Húngara*, de Franz Doppler. Tratando-se de temas bastante ornamentados, o aluno trabalhou com mais atenção a subdivisão das passagens ritmicamente mais complexas. O aluno trabalhou ainda algumas questões de dinâmicas, intimamente relacionadas com o carácter – ao estudar esta obra, o aluno deve procurar levar ainda mais ao limite a amplitude de sonoridades e cores, para um maior leque de caracteres contrastantes e para trabalhar ainda mais a expressividade.

### Planificação de aula

Nome: Miguel Granja

Data: 23 de novembro de 2017

Hora: 11h50 – 12h35

Objetivos:

- Trabalhar processos de emissão sonora – qualidade sonora em todos os registos;
- Avaliar a manutenção da pulsação;
- Trabalhar a subdivisão do tempo – em especial os ritmos com fusas;
- Trabalhar dinâmicas – trabalhar os contrastes e os reguladores mais graduais;
- Trabalhar diferentes caracteres;
- Trabalhar diferentes timbres;
- Apelar ao sentido crítico do aluno.

Conteúdos:

- Registos/oitavas

- Compasso(s) e unidade de [subdivisão de] tempo
- Células rítmicas: todos os ritmos em fusas
- Dinâmicas e agógica: maiores contrastes entre dinâmicas; crescendo e diminuendo

#### Metodologia e Estratégias:

- Métodos interrogativos: pergunta-resposta
- Solfejar passagens isoladamente (ritmo) para posterior junção de tudo
- Trabalhar passagens rítmicas com pulsação inferior e acelerar gradualmente
- Trabalhar passagens rítmicas: tudo em staccato ou tudo em legato ou duas ligadas-duas articuladas e posteriormente com a articulação que está escrita

Suporte Pedagógico: MORLACCHI, P., *Il Pastore Svizzero*

DOPPLER, F., *Fantaisie Pastorale Hongroise, Op. 26*

KUHLAU, F., *Fantaisie no 1 Op. 38*

### Registo de Aula Dada

Aluno | Miguel Granja

Data | 23 de novembro de 2017

Hora | 10h55 - 11h40

Obra | MORLACCHI, P., *Il Pastore Svizzero*

DOPPLER, F., *Fantaisie Pastorale Hongroise, Op. 26*

KUHLAU, F., *Fantaisie no 1 Op. 38*

Nesta aula, o aluno tocou a obra de Morlacchi com piano de na íntegra (obra essa que já estava praticamente montada e pronta para ser apresentada ao público) como

preparação da audição do dia 27 de novembro de 2017. O aluno prosseguiu a aula trabalhando outras obras – retomou o trabalho na *Fantasia Pastoral Húngara*, de Doppler [obra que está a estudar mais recentemente] e lembrou a *Fantasia nº1*, de Kuhlau. Em ambas as obras, o aluno deve procurar ter sempre em mente a subdivisão do tempo, especialmente sempre que perante passagens com fusas e semifusas. Na *Fantasia nº1* de Kuhlau, sendo uma obra a solo e com muitas ornamentações [como se de variações se tratasse], o aluno deve ter especial atenção para não exagerar nos rubatos de forma a perder a noção da pulsação e da linha frásica.

### **Registo de Aula Assistida**

Aluno | Miguel Granja

Data | 30 de novembro de 2017

Hora | 10h55 - 11h40

Obra | MORLACCHI, P., *Il Pastore Svizzero*

DOPPLER, F., *Fantaisie Pastorale Hongroise, Op. 26*

O aluno iniciou a aula tocando a *Fantasia Pastoral Húngara*, de Doppler, com a pianista acompanhadora, pela primeira vez. Não se denotaram dificuldades relevantes na junção da flauta com o piano, uma vez que o acompanhamento é de uma textura muito pouco densa nos momentos mais “ad libitum” da flauta ou, por outro lado, de métrica bastante regular nos restantes momentos da obra. O aluno concluiu a aula com a audição e análise crítica da audição do passado dia 27 de novembro de 2017, onde o aluno apresentou *Il Pastore Svizzero*, de Morlacchi.

### **Registo de Aula Assistida**

Aluno | Miguel Granja

Data | 07 de dezembro de 2017

Hora | 10h55 - 11h40

O aluno iniciou a aula fazendo uma leitura do *Concerto em Sol menor*, de Ernesto Köhler. Como já demonstrado anteriormente, o aluno deve estudar com metrónomo e subdividindo o tempo, estudando à colcheia, ou outra figura mais indicada, as passagens ritmicamente mais complexas. Para conclusão da aula, o Professor efetuou uma explicação sobre o sistema Boehm – a história da evolução dos sistemas de construção dos instrumentos de sopro até ao surgimento do sistema inventado por Boehm.

### Planificação de aula

Nome: Miguel Granja

Data: 14 de dezembro de 2017

Hora: 11h50 – 12h35

Objetivos:

- Trabalhar processos de emissão sonora – qualidade sonora em todos os registos;
- Avaliar a manutenção da pulsação;
- Trabalhar a subdivisão do tempo – em especial os ritmos com fusas;
- Trabalhar dinâmicas – trabalhar os contrastes e os reguladores mais graduais;
- Trabalhar diferentes carácteres;
- Trabalhar diferentes timbres;
- Apelar ao sentido crítico do aluno.

Conteúdos:

- Registos/oitavas
- Compasso(s) e unidade de [subdivisão de] tempo
- Células rítmicas: todos os ritmos em fusas

- Dinâmicas e agógica: maiores contrastes entre dinâmicas; crescendo e diminuendo

Metodologia e Estratégias:

- Métodos interrogativos: pergunta-resposta
- Solfejar passagens isoladamente (ritmo) para posterior junção de tudo
- Trabalhar passagens rítmicas com pulsação inferior e acelerar gradualmente
- Trabalhar passagens rítmicas: tudo em staccato ou tudo em legato ou duas ligadas-duas articuladas e posteriormente com a articulação que está escrita

Suporte Pedagógico: KUHLAU, F., *Fantaisie no 1 Op. 38*

DOPPLER, F., *Fantaisie Pastorale Hongroise, Op. 26*

## Registo de Aula Dada

Aluno | Miguel Granja

Data | 14 de dezembro de 2017

Hora | 10h55 - 11h40

Obra | KUHLAU, F., *Fantaisie no 1 Op. 38*

DOPPLER, F., *Fantaisie Pastorale Hongroise, Op. 26*

O aluno trabalhou em aula o I e II andamentos da Fantasia nº1 de Friedrich Kuhlau e ainda a Fantasia Pastoral Húngara, de Doppler.

----- 2º Período -----

## Registo de Aula Assistida

Aluno | Miguel Granja

Data | 04 de janeiro de 2018

Hora | 10h55 - 11h40

Obra | DOPPLER, F., *Fantaisie Pastorale Hongroise, Op. 26*

Demonstrando já melhor compreensão da obra e maior segurança na subdivisão dos tempos nas passagens mais rápidas, o aluno trabalhou nesta aula com maior detalhe a expressividade, os diferentes caráteres, as diferentes sonoridades exigidas e pontualmente algumas questões a nível rítmico. O aluno tocou ainda a obra com piano, denotando-se maior dificuldade na junção das duas vozes em alguns momentos da obra em que o acompanhamento por parte do piano é bastante reduzido e se resume a pequenos acordes inseridos nas variações executadas pela flauta.

## Registo de Aula Assistida

Aluno | Miguel Granja

Data | 11 de janeiro de 2018

Hora | 10h55 - 11h40

Obra | KUHLAU, F., *Fantaisie nº1*

Esta aula foi dedicada à preparação da prova para seleção para a Orquestra OJ.COM, a realizar dia 12 de janeiro de 2018. O aluno iniciou a aula tocando os excertos orquestrais escolhidos pelo Júri da prova e tocou, de seguida, o andamento da *Fantasia nº1*, de Friedrich Kuhlau, para apresentar na prova. O aluno tocou numa primeira vez sem partitura e de novo com a mesma para trabalhar pequenos detalhes referentes à expressividade com o professor. O aluno demonstra já bastante segurança, compreensão e fluência ao tocar esta Fantasia.

## Planificação de aula

Nome: Miguel Granja

Data: 14 de dezembro de 2017

Hora: 11h50 – 12h35

### Objetivos:

- Trabalhar processos de emissão sonora – qualidade sonora em todos os registos;
- Avaliar a manutenção da pulsação;
- Trabalhar a subdivisão do tempo – em especial os ritmos com fusas;
- Trabalhar dinâmicas – trabalhar os contrastes e os reguladores mais graduais;
- Trabalhar diferentes carácteres;
- Trabalhar diferentes timbres;
- Apelar ao sentido crítico do aluno.

### Conteúdos:

- Registos/oitavas
- Compasso(s) e unidade de [subdivisão de] tempo
- Células rítmicas: todos os ritmos em fusas
- Dinâmicas e agógica: maiores contrastes entre dinâmicas; crescendo e diminuendo

### Metodologia e Estratégias:

- Métodos interrogativos: pergunta-resposta
- Solfejar passagens isoladamente (ritmo) para posterior junção de tudo
- Trabalhar passagens rítmicas com pulsação inferior e acelerar gradualmente
- Trabalhar passagens rítmicas: tudo em staccato ou tudo em legato ou duas ligadas-duas articuladas e posteriormente com a articulação que está escrita



Suporte Pedagógico: KÖHLER, E., *Concerto em Sol m*

DOPPLER, F., *Fantaisie Pastorale Hongroise*

### **Registo de Aula Dada**

Aluno | Miguel Granja

Data | 18 de janeiro de 2018

Hora | 10h55 - 11h40

Obra | KÖHLER, E., *Concerto em Sol m*

DOPPLER, F., *Fantaisie Pastorale Hongroise*

O aluno iniciou a aula fazendo a leitura do *Concerto em Sol m*, de Ernesto Köhler. A professora estagiária foi ajudando na subdivisão de algumas passagens e na clareza na identificação e execução de determinadas células rítmicas. O aluno concluiu a aula com a Fantasia Pastoral Húngara, de Franz Doppler. Trabalhou questões pontuais relativas à expressividade e ao caráter – o aluno demonstra já uma compreensão global da obra e quanto a cada “subandamento”.

### **Planificação de aula**

Nome: Miguel Granja

Data: 25 de janeiro de 2018

Hora: 11h50 – 12h35

Objetivos:

- Trabalhar processos de emissão sonora – qualidade sonora em todos os registos;

- Avaliar a manutenção da pulsação;
- Trabalhar a subdivisão do tempo – em especial os ritmos com fusas;
- Trabalhar dinâmicas – trabalhar os contrastes e os reguladores mais graduais;
- Trabalhar diferentes carácteres;
- Trabalhar diferentes timbres;
- Apelar ao sentido crítico do aluno.

#### Conteúdos:

- Registos/oitavas
- Compasso(s) e unidade de [subdivisão de] tempo
- Células rítmicas: todos os ritmos em fusas
- Dinâmicas e agógica: maiores contrastes entre dinâmicas; crescendo e diminuendo

#### Metodologia e Estratégias:

- Métodos interrogativos: pergunta-resposta
- Solfejar passagens isoladamente (ritmo) para posterior junção de tudo
- Trabalhar passagens rítmicas com pulsação inferior e acelerar gradualmente
- Trabalhar passagens rítmicas: tudo em staccato ou tudo em legato ou duas ligadas-duas articuladas e posteriormente com a articulação que está escrita

Suporte Pedagógico: SAINT-SAENS, C., *Introduction and Rondo Capriccioso*

BACH, J.S., *Offerenda*

### **Registo de Aula Dada**

Aluno | Miguel Granja

Data | 25 de janeiro de 2018

Hora | 10h55 - 11h40

Obra | SAINT-SAENS, C., *Introduction and Rondo Capriccioso*

BACH, J.S., *Offerenda*

Nesta aula, o aluno leu e trabalhou com a professora estagiária duas obras novas: *Introduction and Rondo Capriccioso*, de Camille Saint Saens, e *Offerenda*, de Johann Sebastian Bach. Na segunda obra, para música de câmara, o aluno toca Flauta Alto e trabalhou-a também com a ajuda e orientação do Professor Cooperante – obra a apresentar no âmbito do Porto.Flute Festival.

### **Registo de Aula Assistida**

Aluno | Miguel Granja

Data | 01 de fevereiro de 2018

Hora | 10h55 - 11h40

Obra | DOPPLER, F., *Fantaisie Pastorale Hongroise*

Nesta aula, o aluno continuou o trabalho que tem vindo a desenvolver no estudo da Fantasia Pastoral Húngara, de Franz Doppler. Apesar da compreensão profunda global da obra, o aluno demonstra ainda pequenas dificuldades quanto à subdivisão de determinadas passagens e na clara distinção entre as divisões ternária e binária em células rítmicas de curta duração (fusas e semifusas).

### **Registo de Aula Assistida**

Aluno | Miguel Granja

Data | 08 de fevereiro de 2018

Hora | 10h55 - 11h40

Obra | PIRES, F., *Figurações I*

MOZART, W. A., Concerto No.1 in G major K. 313

DOPPLER, F., *Fantaisie Pastorale Hongroise*

Nesta aula, o aluno fez a leitura de uma obra nova: *Figurações I*, de Filipe Pires, obra a apresentar no concurso C.J.COM. De seguida, e acompanhado pela Profª pianista acompanhadora, leu o Concerto Nº1 em Sol maior, de Wolfgang Amadeus Mozart, e continuou o trabalho que vem a desenvolver, já com o acompanhamento do piano, na Fantasia Pastoral Húngara, de Franz Doppler. Colmatadas as dificuldades a nível rítmico, em especial relativos à subdivisão e distinção entre determinadas células rítmicas, maturadas já as questões referentes ao carácter e à expressividade contrastante de cada 'subandamento', o aluno deve agora aperfeiçoar a junção da flauta com o piano em momentos pontuais da obra de autoria de Doppler.

### Planificação de aula

Nome: Miguel Granja

Data: 15 de fevereiro de 2018

Hora: 11h50 – 12h35

Objetivos:

- Trabalhar processos de emissão sonora – qualidade sonora em todos os registos;
- Avaliar a manutenção da pulsação;
- Trabalhar a subdivisão do tempo – em especial os ritmos com fusas;
- Trabalhar dinâmicas – trabalhar os contrastes e os reguladores mais graduais;
- Trabalhar diferentes carácteres;
- Trabalhar diferentes timbres;
- Apelar ao sentido crítico do aluno.

#### Conteúdos:

- Registos/oitavas
- Compasso(s) e unidade de [subdivisão de] tempo
- Células rítmicas: todos os ritmos em fusas
- Dinâmicas e agógica: maiores contrastes entre dinâmicas; crescendo e diminuendo

#### Metodologia e Estratégias:

- Métodos interrogativos: pergunta-resposta
- Solfejar passagens isoladamente (ritmo) para posterior junção de tudo
- Trabalhar passagens rítmicas com pulsação inferior e acelerar gradualmente
- Trabalhar passagens rítmicas: tudo em staccato ou tudo em legato ou duas ligadas-duas articuladas e posteriormente com a articulação que está escrita
- Estratégia 01 de Coreografia digital (consultar ponto 2. Projeto Educativo)

Suporte Pedagógico: DOPPLER, F. *Fantasia Pastoral Húngara*

### **Registo de Aula Dada**

Aluno | Miguel Granja

Data | 15 de fevereiro

Hora | 10h55 - 11h40

Obra | DOPPLER, F. *Fantasia Pastoral Húngara*

O aluno iniciou a aula com a Fantasia Pastoral Húngara acompanhado pela Prof<sup>a</sup> pianista acompanhadora. De seguida, sob orientação da estagiária, esteve a limpar alguns ritmos (clareza rítmica na execução). Concluiu a aula tocando de novo com piano.

## Planificação de aula

Nome: Miguel Granja

Data: 01 de março de 2018

Hora: 11h50 – 12h35

### Objetivos:

- Trabalhar processos de emissão sonora – qualidade sonora em todos os registos;
- Avaliar a manutenção da pulsação;
- Trabalhar a subdivisão do tempo – em especial os ritmos com fusas;
- Trabalhar dinâmicas – trabalhar os contrastes e os reguladores mais graduais;
- Trabalhar diferentes caracteres;
- Trabalhar diferentes timbres;
- Apelar ao sentido crítico do aluno.

### Conteúdos:

- Registos/oitavas
- Compasso(s) e unidade de [subdivisão de] tempo
- Células rítmicas: todos os ritmos em fusas
- Dinâmicas e agógica: maiores contrastes entre dinâmicas; crescendo e diminuendo

### Metodologia e Estratégias:

- Métodos interrogativos: pergunta-resposta
- Solfejar passagens isoladamente (ritmo) para posterior junção de tudo
- Trabalhar passagens rítmicas com pulsação inferior e acelerar gradualmente
- Trabalhar passagens rítmicas: tudo em staccato ou tudo em legato ou duas ligadas-duas articuladas e posteriormente com a articulação que está escrita

- Estratégia 01 de Coreografia digital (consultar ponto 2. Projeto Educativo)

Suporte Pedagógico: DOPPLER, F. *Fantasia Pastoral Húngara*

KUHLAU, F. *Fantasia nº 1*

### **Registo de Aula Dada**

Aluno | Miguel Granja

Data | 01 de março de 2018

Hora | 10h55 - 11h40

Obra | DOPPLER, F. *Fantasia Pastoral Húngara*

KUHLAU, F. *Fantasia nº 1*

Nesta aula, o aluno trabalhou a Fantasia Pastoral Húngara, de Franz Doppler, acompanhado pela Profª pianista acompanhadora. Como resultado do bom e cimentado trabalho que tem vindo a realizar e do empenho do aluno, apresentou, de forma bem-sucedida, a obra de cor. Foi trabalhada a junção da flauta com o piano em momentos específicos. De seguida, o aluno apresentou a Fantasia de Kuhlau, obra a solo, de novo de cor. Foram apontadas pontualmente fragilidades a nível da afinação das notas do registo agudo.

### **Registo de Aula Assistida**

Aluno | Miguel Granja

Data | 08 de março de 2018

Hora | 10h55 - 11h40

Obra | DOPPLER, F. *Fantasia Pastoral Húngara*

Nesta aula, o aluno continuou o trabalho que tem vindo a desenvolver sobre a Fantasia Pastoral Húngara, de Franz Doppler, como preparação para os concursos Interno do Conservatório de Música do Porto e o CJ.COM.

## **Planificação de aula**

Nome: Miguel Granja

Data: 15 de março de 2018

Hora: 11h50 – 12h35

Objetivos:

- Trabalhar processos de emissão sonora – qualidade sonora em todos os registos;
- Avaliar a manutenção da pulsação;
- Trabalhar a subdivisão do tempo – em especial os ritmos com fusas;
- Trabalhar dinâmicas – trabalhar os contrastes e os reguladores mais graduais;
- Trabalhar diferentes caracteres;
- Trabalhar diferentes timbres;
- Apelar ao sentido crítico do aluno.

Conteúdos:

- Registos/oitavas
- Compasso(s) e unidade de [subdivisão de] tempo
- Células rítmicas: todos os ritmos em fusas
- Dinâmicas e agógica: maiores contrastes entre dinâmicas; crescendo e diminuendo

Metodologia e Estratégias:



- Métodos interrogativos: pergunta-resposta
- Solfejar passagens isoladamente (ritmo) para posterior junção de tudo
- Trabalhar passagens rítmicas com pulsação inferior e acelerar gradualmente
- Trabalhar passagens rítmicas: tudo em staccato ou tudo em legato ou duas ligadas-duas articuladas e posteriormente com a articulação que está escrita
- Estratégia 01 de Coreografia digital (consultar ponto 2. Projeto Educativo)
- Estratégia 02 de Coreografia digital (consultar ponto 2. Projeto Educativo)

Suporte Pedagógico: DOPPLER, F., *Fantasia Pastoral Húngara*

PIRES, F., *Figurações I*

MERCADANTE, S. *Concerto em Mi m para Flauta e Orquestra*

## Registo de Aula Dada

Aluno | Miguel Granja

Data | 15 de março de 2018

Hora | 10h55 - 11h40

Obra | DOPPLER, F., *Fantasia Pastoral Húngara*

PIRES, F., *Figurações I*

MERCADANTE, S. *Concerto em Mi m para Flauta e Orquestra*

Nesta aula, o aluno leu duas obras novas: o I Andamento do *Concerto para Flauta* de Saverio Mercadante e *Figurações I* de Filipe Pires. O aluno reviu ainda a *Fantasia Pastoral Húngara* de Doppler (com piano) porque, tendo vencido o Concurso Interno do Conservatório de Música do Porto, viria a apresentar-se na Audição Final do CMP com a *Fantasia*.

----- 3º Período -----

**Registo de Aula Assistida**

Aluno | Miguel Granja

Data | 12 de abril de 2018

Hora | 10h55 - 11h40

Obra | MOZART, W. A., *Concerto em Sol M para Flauta e Orquestra*

Nesta aula, o aluno mostrou o I Andamento do concerto em Sol maior para Flauta e orquestra de Mozart, uma vez que será uma das obras a apresentar no concurso CJ. De seguida e para conclusão da aula, o aluno trabalhou questões técnicas pontuais (clarezas metronómica e rítmica, contrastes dinâmicos, frases e respirações, entre outras).

-----

Nota: O Miguel não teve aula no dia 26 de abril porque estava doente.

-----

**Registo de Aula Assistida**

Aluno | Miguel Granja

Data | 03 de maio de 2018

Hora | 10h55 - 11h40

Obra | KUHLAU, F., Fantasia nº1

Nesta aula o aluno reviu a *Fantasia nº1* de Friedrich Kuhlau uma vez que esta será uma das obras a apresentar no Concurso CJ. O aluno apresentou a *Fantasia* de cor.

## Planificação de aula

Nome: Miguel Granja

Data: 17 de maio de 2018

Hora: 11h50 – 12h35

### Objetivos:

- Trabalhar processos de emissão sonora – qualidade sonora em todos os registos;
- Avaliar a manutenção da pulsação;
- Trabalhar a subdivisão do tempo – em especial os ritmos com fusas;
- Trabalhar dinâmicas – trabalhar os contrastes e os reguladores mais graduais;
- Trabalhar diferentes carácteres;
- Trabalhar diferentes timbres;
- Apelar ao sentido crítico do aluno.

### Conteúdos:

- Registos/oitavas
- Compasso(s) e unidade de [subdivisão de] tempo
- Células rítmicas: todos os ritmos em fusas
- Dinâmicas e agógica: maiores contrastes entre dinâmicas; crescendo e diminuendo

### Metodologia e Estratégias:

- Métodos interrogativos: pergunta-resposta

- Solfejar passagens isoladamente (ritmo) para posterior junção de tudo
- Trabalhar passagens rítmicas com pulsação inferior e acelerar gradualmente
- Trabalhar passagens rítmicas: tudo em staccato ou tudo em legato ou duas ligadas-duas articuladas e posteriormente com a articulação que está escrita
- Estratégia 02 de Coreografia digital (consultar ponto 2. Projeto Educativo)

Suporte Pedagógico: DOPPLER, F., *Fantasia Pastoral Húngara*

### **Registo de Aula Dada**

Aluno | Miguel Granja

Data | 17 de maio de 2018

Hora | 10h55 - 11h40

Obra | DOPPLER, F., *Fantaisie Pastorale Hongroise, Op. 26*

Nesta aula, o aluno tocou com piano a Fantasia Pastoral Húngara, porque a apresentará amanhã numa audição e na prova do final do ano letivo. De salientar que o aluno se encontra de parabéns, porque venceu o CJ.COM! Este ano conta com o primeiro prémio do Concurso Interno do Conservatório de Música do Porto e do Concurso Jovem dos Conservatórios Oficiais de Música – CJ.COM!!

## Atividades Extracurriculares Desenvolvidas

Durante o ano letivo, cooperei na organização de algumas das diversas atividades em que participaram os alunos que me foram atribuídos para a realização da Prática de Ensino Supervisionada. Cooperei mais diretamente na organização do evento em si na audição da classe do Prof. Olavo Tengner Barros e no Porto.Flute Festival. De forma mas indireta, cooperei na preparação dos alunos para os diversificados momentos em que se apresentaram ao público – seja em audição escolar, concursos ou mesmo outros eventos.

### 1. Audições escolares

27 de novembro de 2017 – Pequeno Auditório – Audição das *Pequenas Madeiras*

**José Pedro Pereira**

MARTIN, R., *Flûtinette*

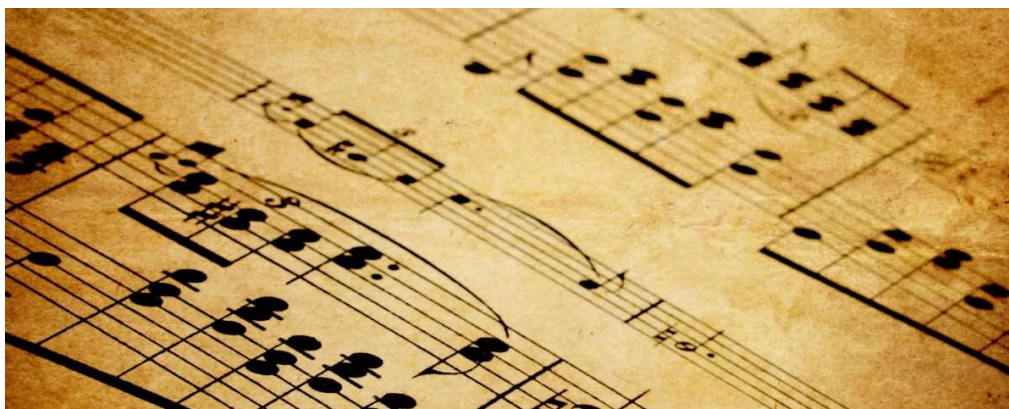


Fig. 01 – Cartaz da audição das *Pequenas Madeiras*

28 de novembro de 2017 – Grande Auditório do CMP

**Miguel Granja**

MORLACCHI, P., *Il Pastore Svizzero*



Fig. 02 – Cartaz da audição escolar de 28 de novembro de 2017

04 de maio de 2018 – Pequeno Auditório do CMP

**Miguel Granja**

MERCADANTE, S. *Concerto em Mi m para Flauta e Orquestra*

I. Allegro e maestoso



Fig. 03 – Cartaz da audição escolar de 04 de maio de 2018



- AUDIÇÃO -



04/05/2018 | 10:00 | Pequeno Auditório

**Programa**

<b>RUYSSSEN, Pierre - L'Apprenti Celliste</b>		Classe do(a) Professor(a) Telma Arrais
Leonor Almeida Magalhães Ferreira Pais - Violoncelo   5º Ano/1º Grau Prof.ª Antónia Brandão - Piano		
<b>GOSSEC, François-Joseph - Gavotte</b>		Classe do(a) Professor(a) Telma Arrais
Rafaela Antunes Silva - Violoncelo   5º Ano/1º Grau Prof.ª Antónia Brandão - Piano		
<b>BACH, Johann Sebastian - Sonata em Si menor BWV 1030, para flauta e cravo</b>		Classe do(a) Professor(a) Olavo Barros
I. Andante Margarida Filis - Flauta   11º Ano/7º Grau		
<b>MERCADANTE, Saverio - Concerto em mi m</b>		Classe do(a) Professor(a) Olavo Barros
I. Allegro maestoso Miguel Granja - Flauta   11º Ano/7º Grau Prof.ª Antónia Brandão - Piano		
<b>MOZART, Wolfgang Amadeus - Concerto para flauta e orq. em Sol M</b>		Classe do(a) Professor(a) Olavo Barros
III. Rondo - tempo di minueto João Vieira - Flauta   12º Ano/8º Grau Prof. João Queirós - Piano		

Durante as apresentações não é permitida a movimentação na sala.

Os telemóveis e outros equipamentos com sinal sonoro deverão estar desligados.

Não são permitidas gravações de som e/ou imagem que não estejam devidamente autorizadas.

Fig. 04 – Folha de sala da audição escolar de 04 de maio de 2018

18 de maio de 2018 – Pequeno Auditório do CMP

**José Pedro Pereira**

MEUNIER, G., *Une Chanson Très Douce*

CROCQ, J.-N., *A Flauta Mágica: Ária de Papageno*

18 de maio de 2018 – Sala 0.08 do CMP

**Matilde Magalhães**

HAYDN, J., *Adagio et Presto*

**Miguel Granja**

MERCADANTE, S. *Concerto em Mi m para Flauta e Orquestra*

I. Allegro e maestoso



Fig. 05 – Cartaz das audições escolares de 18 de maio de 2018



- AUDIÇÃO -

18/05/2018 | 15:20 | Pequeno Auditório

Programa

**MOZART, Wolfgang Amadeus - Ária de Papageno**  
**MEUNIER, Gérard - Une Chanson Très Douce**  
 José Pedro Pereira - Flauta | 2º Ano  
 Classe do(a) Professor(a) Olavo Barros

**PERRUCHON, Etienne - Petit Matin**  
 Inês Ariana Dantas - Flauta | 4º Ano  
 Classe do(a) Professor(a) Olavo Barros

**ALEXANDER, Dennis - Outono**  
 Leonor Teixeira - Violoncelo | 5º Ano/1º Grau  
 Prof.ª Francesca Serafini - Piano  
 Classe do(a) Professor(a) Oxana Chvets

**DOWLAND, John - White as lillies**  
 Catarina Ferreira - Canto | 6º Ano/2º Grau  
 Joaquim Cunha - Canto | 6º Ano/2º Grau  
 Prof.ª Francesca Serafini - Piano  
 Classe do(a) Professor(a) Liliana Coelho

**Howard Blake - Walking in the air**  
 Kateryna Marusik - Canto | 7º Ano/3º Grau  
 Prof. Cristóvão Luiz - Piano  
 Classe do(a) Professor(a) Liliana Coelho

Durante as apresentações não é permitida a movimentação na sala.  
 Os telemóveis e outros equipamentos com sinal sonoro deverão estar desligados.  
 Não são permitidas gravações de som e/ou imagem que não estejam devidamente autorizadas.

Fig. 06 – Folha de sala da audição escolar de 18 de maio de 2018 no Pequeno Auditório

- AUDIÇÃO -

18/05/2018 | 15:20 | Sala 0.08

Programa

**DIOT, Jean-Claude & MEUNIER, Gérard - Comme au temps de Bach**  
 Ana Carolina Monteiro - Flauta | 6º Ano/2º Grau  
 Prof.ª Antónia Brandão - Piano  
 Classe do(a) Professor(a) Carla Anjo

**QUANTZ, Johann Joachim - Minueto e var I e II (arr T. Wye)**  
 Joana Anacoreta - Flauta | 6º Ano/2º Grau  
 Prof. João Queirós - Piano  
 Classe do(a) Professor(a) Olavo Barros

**DUKAS, Paul - O Aprendiz do Feiticeiro**  
 Luís Ribeiro - Fagote | 7º Ano/3º Grau  
 Prof. João Queirós - Piano  
 Classe do(a) Professor(a) Robert Glassburner

**CARVALHO, Luís - Fernando**  
**MENDELSSOHN, Jacob Ludwig Felix - Gross Greeting**  
 Natacha Mendes - Canto | 7º Ano/3º Grau  
 Maria Clara Oliveira - Canto | 7º Ano/3º Grau  
 Prof. João Queirós - Piano  
 Classe do(a) Professor(a) Liliana Coelho

Durante as apresentações não é permitida a movimentação na sala.  
 Os telemóveis e outros equipamentos com sinal sonoro deverão estar desligados.  
 Não são permitidas gravações de som e/ou imagem que não estejam devidamente autorizadas.

Fig. 07 – Folha de sala da audição escolar de 18 de maio de 2018 na sala 0.08

## 2. Audição da classe do Prof. Olavo Tengner Barros

09 de abril de 2018 – Grande Auditório do CMP

**José Pedro Pereira**

PERRUCHON, E., *Petit Matin*

MEUNIER, G., *Une Chanson Très Douce*

**Matilde Magalhães**

MOZART, W. A., *Andante em Dó M*

**Miguel Granja**

DOPPLER, F., *Fantasia Pastoral Húngara*



Fig. 08 – Cartaz da audição da classe do Prof Olavo Tengner Barros de 09 de abril de 2018



## Audição de Classe

# FLAUTA

**Professor:**  
**Olavo Barros**

09/04/2018 | 19:00 | Pequeno Auditório

PROGRAMA

1. Catarina Alves:  
Piano: Prof.ª Francesca Serafini  
P. Taïffanel - Fantasia sobre "Mignon"
  
2. José Pedro Pereira:  
Piano: Prof. João Queirós  
Etienne Perruchon - "Petit Matin"  
Gérard Meunier - "Une Chanson Très Douce"
  
3. Inês Dantas:  
Piano: Prof. João Queirós  
Alan Ridout - Rustic Dance  
Anon. Sec XVIII - Sad Waltz
  
4. Joana Anacoreta:  
Piano: Prof. João Queirós  
Quantz - Minueto com variações
  
5. Matilde Magalhães  
Piano: Prof.ª Antónia Brandão  
Mozart - Andante em Dó M
  
6. Ana Catarina Fernandes:  
Piano: Prof.ª Maria João Fernandes  
John Rutter - Suite Antique - I. Prelude - II. Ostinato - III. Aria

Fig. 09 – Folha de sala da audição da classe do Prof Olavo Tengner Barros de 09 de abril de 2018

### 3. Concerto Final

Concerto Final do Conservatório de Música do Porto

22 de março de 2018



Fig. 10 – Cartaz dos Concertos Finais do CMP de 20, 22 e 23 de março de 2018

**CONCERTO FINAL**

**Dia 22 de MARÇO | 19:00**  
**Auditório do Conservatório de Música do Porto**

**Classes dos Professores:**  
*Eduardo Resende – Emanuel Henriques – Hazel Veitch – Isabel Anjo – Olavo Barros*

R. Schumann – Adágio e Allegro  
**Afonso Costa – Viola d'Arco**  
**Prof.ª Antónia Brandão – Piano**

F. Doppler – Fantasia Pastoral Húngara  
**Miguel Granja – Flauta**  
**Prof.ª Antónia Brandão – Piano**

W. A. Mozart – Madamina, il catalogo e questo - Leporello - D. Giovanni)  
**Miguel Barreira – Barítono**  
**Prof. Cristóvão Luiz – Piano**

F. Liszt – Estudo Transcendental nº 10 em fá menor "Appassionata"  
**Afonso Barros – Piano**

Ida Gotkovsky – Brilliance  
*3ª and. - dolcissimo*  
*4ª and. - final*  
**Sara Pais – Saxofone**  
**Prof.ª Francesca Serafini – piano**

N. Rimsky-Korsakov/ Arr. Sandra Duckow – Dance Of The Tumblers - "Snow Maiden"  
A. Ponchielli/ Arr. Vernon Leiding – Dance Of The Hours "La Gioconda"  
Ronan Hardiman/ Arr. Larry Moore – The Lord Of The Dance  
**Orquestra do 3º Cielo do Conservatório de Música do Porto**  
**Professores de naipe:** Ariana Dantas, Ângela Neves, Susana Cordeiro, Oxana Chvets, João Alvarenga, Elen Teles, Manuel Luis Azevedo, Isabel Silva e Ana Marisa Teixeira (professora estagiária)  
**Fernando Marinho - Direção**

Fig. 11 – Folha de sala do Concerto Final do CMP de 22 de março de 2018

#### 4. Concursos

##### Concurso Interno do Conservatório de Música do Porto

26 de fevereiro de 2018

Nível B Sopros Madeiras (**Miguel Granja**)

Nível E Sopros Madeiras (**José Pedro Pereira**)

08 de março de 2018

Nível C Sopros Madeiras (**Matilde Magalhães**)



O cartaz apresenta o programa do Concurso Interno do Conservatório de Música do Porto, comemorando o 100.º aniversário (1917-2017). O evento decorre entre 26 de fevereiro e 9 de março de 2018. O programa está dividido por dias e níveis, abrangendo diversas disciplinas musicais.

Data	Disciplina	Nível	Horário	Local
26 de Fevereiro	Sopros Madeiras	Nível B	14h00	Auditório
		Nível E	17h00	Auditório
27 de Fevereiro	Sopros Metais	Nível A Eliminatória	14h00	Auditório
		Nível B	17h00	Auditório
28 de Fevereiro	Canto	Nível B	14h00	Auditório
		Nível A Eliminatória	16h30	Auditório
01 de Março	Canto Gregoriano	Nível D	14h00	Auditório
		Nível C	14h30	Auditório
	Canto	Nível B	15h00	Auditório
		Nível A Final	16h00	Auditório
	Cravo	Nível B	16h30	Sala -2.02
Nível C		16h45	Sala -2.02	
Nível D		17h20	Sala -2.02	
Nível A		17h45	Sala -2.02	
02 de Março	Sopros Madeiras	Nível A Eliminatória	10h30	Auditório
05 de Março	Cordas Friccionadas	Nível D	10:00-12:00	Auditório
		Nível C	14:30-17:00	Auditório
		Ensaios c/ Piano-Nível A	17:00-18:30	Auditório
	Cordas Dedilhadas	Nível A Eliminatória	12h00	Peq. Auditório
		Nível E	14h00	Peq. Auditório
06 de Março	Música de Câmara	Nível Básico	09h30	Auditório
		Nível Secundário	10h00	Auditório
07 de Março	Sopros Madeiras	Nível A Final	10h30	Auditório
		Sopros Metais	Nível A Final	14h00
	Cordas Dedilhadas	Nível C	16h00	Auditório
		Nível D	17h00	Auditório
		Nível E	18h30	Auditório
Percussão	Nível A Eliminatória	14h15	Sala (-2.01)	
	Nível C	15h00	Sala (-2.01)	
	Nível B	16h00	Sala (-2.01)	
	Nível E	17h30	Sala (-2.01)	
	Nível D	18h15	Sala (-2.01)	
08 de Março	Piano	Nível D	10h00	Auditório
		Nível A Eliminatória	12h15	Auditório
		Nível C	15h00	Auditório
Sopros Madeiras	Nível C	10h00	Pequeno Auditório	
	Nível D	15h00	Pequeno Auditório	
09 de Março	Piano	Nível A Final	14h00	Auditório
		Nível B	17h00	Auditório

Fig. 12 – Cartaz do Concurso Interno do CMP de 26 de fev. a 09 de mar. de 2018



## 5. Outros eventos

### *Porto.Flute Festival*

12 a 14 de fevereiro de 2018

Masterclasses

Concertos

Workshops

Flute Ensembles

Exposições



Fig. 15 – Cartaz do Porto.Flute Festival de 12 a 14 de fevereiro de 2018



## Qualifica 2018

02 de março de 2018

Duo de Flautas de Clara Marinho e **Miguel Granja**



Fig. 16 – Cartaz da participação do CMP no Qualifica 2018 de 02 e 03 de março de 2018

## Atividades Desenvolvidas – pequena descrição

### 1. Audições escolares

As audições escolares, não restritas a um instrumento ou família de instrumentos específicos, realizadas tanto de manhã, como de tarde ou ao fim da mesma, são uma oportunidade para aqueles alunos que tenham já repertório bem trabalhado e pronto para mostrar ao público, sem que estejam limitados pela espera pela próxima audição da



classe dos seus professores. Estas audições são uma mais valia para aqueles que queiram “rodar programa” e constituem-se como mais uma oportunidade para mostrarem à restante comunidade escolar o trabalho que têm vindo a desenvolver. O José Pedro Pereira participou em 2 audições escolares (a das Pequenas Madeiras, em novembro de 2017, e em maio de 2018) e ainda num dos vários concertos realizados no âmbito do Porto.Flute Festival, concerto esse dedicado aos pequenos flautistas que estudam no Conservatório de Música do Porto nas classes dos professores Daniela Anjo, Marco Pereira e Olavo Tengner Barros. A Matilde Magalhães participou numa audição escolar no mês de maio de 2018. O Miguel participou em 3 audições escolares, uma em novembro de 2017 e duas no mês de maio de 2018. Participou ainda numa das variadas audições no âmbito do Porto.Flute Festival.

## **2. Audições de classe**

As audições de classe, realizadas ao fim da tarde e geralmente uma por cada período letivo, são uma oportunidade para o Professor da classe mostrar à comunidade escolar e aos encarregados de educação dos seus alunos o trabalho que desenvolveu com os seus educandos durante o período letivo. A audição constitui uma oportunidade para os encarregados de educação conhecerem os restantes alunos da classe do professor em questão, e até mesmo para os mais novos contactarem com os alunos mais velhos e com repertório mais avançado do seu instrumento. O Professor Olavo Tengner Barros realizou este ano letivo uma audição de classe, no passado dia 09 de abril de 2018, sendo que, apesar de ter sido só uma audição de classe realizada durante todo o ano letivo, todos os seus alunos, desde os mais novos da Iniciação até aos mais velhos do Curso Complementar (não me refiro exclusivamente aos alunos do meu estágio, mas a todos da classe do Professor), tiveram várias oportunidades de rodarem programa e de se apresentarem a público, nas várias audições escolares, concursos e outros eventos em que participaram.

## **3. Concertos Finais**

Os Concertos Finais, realizados ao fim da tarde de 2 ou 3 dias, são o momento para toda a comunidade escolar conhecer os vencedores de cada um dos níveis do Concurso Interno do Conservatório de Música do Porto. Interrompidas as aulas do fim da

tarde, todos os alunos, pais, professores e funcionários são convidados a dirigirem-se para o Grande Auditório onde terão a oportunidade de ouvir os melhores alunos, desde os mais pequeninos até aos mais velhos, cujo mérito e trabalho lhes foram reconhecidos pelo júri de cada família de instrumentos de cada nível do concurso (ver ponto 4. Concursos – interno e externos): “35. Abertura do Conservatório a toda a comunidade educativa, garantindo a participação dos encarregados de educação na vida da escola e regulando a sua presença e circulação no espaço escolar.” (Disponível em Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto)

#### **4. Concursos – interno e externos**

O Conservatório de Música do Porto incentiva os seus alunos a participarem em diversas iniciativas e atividades, masterclasses, workshops, onde se incluem também os concursos, por acreditar constituírem-se oportunidades educativas estimulantes e importantes na formação musical e pessoal dos seus alunos. Eis alguns dos pontos constantes no Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto:

17. Criação de condições para que os alunos mais qualificados do Conservatório possam apresentar-se em público, seja como solistas, seja integrando grupos de câmara ou os diversos coros e orquestras;

25. Valorização das audições, concertos e outras apresentações públicas, pela importância de que se revestem na formação dos alunos;

26. Incremento da participação dos alunos em concursos de música, promovendo a motivação, a responsabilização e a excelência musical dos alunos;

27. Manutenção do Concurso Interno, como estímulo à participação qualificada dos melhores alunos da escola, premiando o mérito e a excelência. (Disponível em Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto)

O Conservatório de Música do Porto proporciona todos os anos, no segundo período letivo, a participação de todos os seus alunos no Concurso Interno, não restringindo a participação dos mesmos consoante a sua idade, tal como acontece noutros concursos, por exemplo. Os instrumentos são agrupados segundo a família de instrumentos a que pertencem (exemplo; Sopros Madeiras, Sopros Metais, Cordas Friccionadas, entre outros) e os alunos são organizados em níveis, consoante os graus:

- Nível A: alunos dos 7º e 8º graus;
- Nível B: alunos dos 5º e 6º graus;
- Nível C: alunos dos 3º e 4º graus;
- Nível D: alunos dos 1º e 2º graus;
- Nível E: alunos dos anos de Iniciação (1º, 2º, 3º e 4º anos).

O CMP promove ainda a participação dos seus alunos em concursos externos (concursos organizados por outras escolas e academias de música, de que é exemplo o Concurso Internacional da Academia de Paços de Brandão, entre muitos outros possíveis). Estes concursos, a nível de organização e participação, são semelhantes ao Concurso Interno do CMP, sendo abertos também a alunos externos. Para os alunos mais velhos (do 3º ciclo do Ensino Básico e do Ensino Secundário) o Conservatório promove ainda a participação no concurso para a Orquestra de Jovens dos Conservatórios Oficiais de Música (OJ.COM) e no Concurso para os Jovens dos Conservatórios Oficiais de Música (CJ.COM). O Miguel Granja participou em ambos, não tendo sido selecionado para a OJ.COM, mas tendo obtido, com mérito e sucesso, o 1º prémio no CJ.COM.

## **5. Outros eventos**

Tal como mencionado no ponto anterior, o Conservatório de Música do Porto incentiva os seus alunos a participarem em todo o tipo de atividades extracurriculares que possam enriquecer a sua formação académica, seja através da participação em masterclasses, workshops, cursos de aperfeiçoamento, estágios ou em concursos.

Entre os dias 12 e 14 de fevereiro de 2018 deu-se a primeira edição do Porto.Flute Festival, evento em que reuniu excelentes flautistas nacionais e internacionais e em que participaram alunos provenientes de diversas escolas (níveis básico e secundário) e universidades de vários pontos do país. Organizado pelo Professor Marco Pereira (docente de Flauta Transversal no CMP), o evento contou com diversas masterclasses, concertos, workshops, ensaios de Flute ensembles e ainda com exposições das principais marcas de Flauta Transversal e acessórios para o instrumento. O José Pedro Pereira apresentou-se numa audição no âmbito deste festival, juntamente

com os restantes pequenos flautistas (alunos de Flauta dos anos de Iniciação das classes dos Professores Daniela Anjo, Marco Pereira e Olavo Tengner Barros). O Miguel Granja também se apresentou numa audição durante o evento – tocou *Offerenda*, de Bach em conjunto com outra aluna de Flauta (tocou Flauta Alto).

O Conservatório de Música do Porto assinalou a sua presença no evento *Qualifica 2018* levando dois grupos para os dias 02 e 03 de março de 2018. O Miguel apresentou-se em duo com a Clara Marinho, aluna de Flauta Transversal da classe da Professora Daniela Anjo, no dia 02 de março.

## **Avaliação**

### **Autoavaliação da estagiária**

A realização do estágio no âmbito de Prática de Ensino Supervisionada no Conservatório de Música do Porto foi uma experiência crucial no meu crescimento enquanto pessoa, mas principalmente enquanto futura professora. Contrariamente a muitos dos meus colegas de sopros, que por estarem associados a uma banda filarmónica já iniciaram a prática pedagógica, este foi o meu primeiro contacto com o mundo do ensino. Não duvido também de que ter estagiado naquela que foi a minha segunda casa durante muitos anos foi essencial na contribuição para uma Prática de Ensino Supervisionada bem-sucedida. Assim como foi importante ter ficado colocada no CMP, devo referir que foi tão ou mais importante ter sido orientada pelo ‘meu Mestre’, o Professor Olavo Tengner Barros. Agradeço-lhe, Professor, pelo carinho com que me recebeu e pela sua disponibilidade e dedicação, mesmo fora do horário das aulas, para me “dar a mão” sempre que da sua orientação e ajuda precisei. Foram muitos os ensinamentos que absorvi enquanto o grande pedagogo que é e a admiração e o respeito que lhe tenho são inestimáveis.

O 1º e o início do 2º períodos letivos foram para mim tempo de adaptação não só aos alunos que me foram atribuídos, mas também às tarefas que me esperavam (as de assistir e registar as aulas e as de planear e registar as que dei), pelas razões explicadas no parágrafo anterior. O grande ensinamento com que fico destes tempos iniciais é o olhar e o escutar próprios de um professor. Enquanto músicos, a atenção que prestamos ao tocamos em aula ou em concerto é diferente daquela que se nos exige durante o estudo em casa, sendo que na segunda estaremos, à partida, com maior atenção aos detalhes. A posição do professor traz-nos ainda uma outra perspetiva, sobre outro tipo de detalhes, perspetiva essa que me interessou desde o início do meu estágio. Neste sentido, considero ter enriquecido a minha experiência a adoção de um ponto de vista e de uma atenção diferentes daqueles a que estava acostumada. Considero referir, até, que a nova perspetiva me levou a uma nova de fruição da música (não só na perspetiva de estagiária durante as aulas, mas também em casa durante o meu estudo) que se mostrou bastante positiva, interessante e prazerosa.

Ao longo do estágio fui-me apercebendo de que a planificação que fazemos nem sempre é seguida à risca – o decorrer da aula depende e dependerá sempre do estudo individual do aluno, da sua dedicação e concentração na aula, e das dificuldades que o

aluno vá denotando ao longo da aula e a função do professor deverá ser sempre responder a estas necessidades em primeiro lugar. No início do ano estipulei a realização de uma audição de classe no final de cada período letivo. Apesar de tal não se ter verificado (por razões que estão do alcance do Professor Olavo, nomeadamente, a organização das audições de classe através de inscrição num certo número de dias para isso estipulado não gerida pelos próprios professores), a participação dos alunos que me foram atribuídos para a realização do meu estágio excedeu as minhas expectativas. Não vejo uma grande falha nesta situação, uma vez que o objetivo maior das audições é proporcionar aos alunos um momento e espaço para mostrarem o trabalho que vão desenvolvendo, e que se verificou nas diversas audições escolares e outros momentos performativos em que participaram.

Esta questão da coincidência da planificação com o registo da aula que efetivamente se deu também se pôs com a implementação do meu projeto educativo, que se deu no 2º e 3º períodos letivos. Coreografia digital pressupõe um conjunto de estratégias que trabalham diferentes parâmetros associados à prática de Flauta Transversal. Inicialmente achei que os participantes com menos anos de estudo do instrumento trabalhariam menos estratégias (pensei que fosse dedicar mais tempo das aulas de P1 e P2 às estratégias 01 e 04, relativas, respetivamente, ao ritmo e à postura) e nas aulas com os participantes com mais anos de estudo abordaria mais estratégias, nomeadamente as relativas a competências teóricas mais avançadas – a leitura e a audição interior. Tal não se verificou, tendo-me adaptado e respondido ao feedback que cada um dos alunos foi dando aula a aula.

Considero positivo o rumo que o projeto educativo foi tomando ao longo das aulas do 2º e 3º período letivos e, apesar de diferentes daquelas que inicialmente idealizei e delinee, as conclusões a que cheguei a partir da leitura e análise dos resultados obtidos.

Este ano letivo de 2017/2018 foi um ano diferente e muito especial: foi o ano em que tive a minha experiência enquanto professora quer na Música, quer no Ballet. Nos Escuteiros, também foi o meu primeiro ano nas Equipas de Animação. Tem sido um ano em que tenho contactado de forma muito direta com crianças e jovens, com a noção da importância do que é ser-se exemplo e dar testemunho sempre em mente, almejando dar o máximo de mim e o meu melhor contributo possível para o crescimento e desenvolvimento deles. Considero que todas estas condições referidas contribuíram de forma decisiva na minha constante motivação para a realização do estágio no âmbito de Prática de Ensino Supervisionada.

## Referências bibliográficas

Regulamento Interno. (revisão em 2013/2014). *Regulamento interno e normas internas de funcionamento do Conservatório de Música do Porto*. Conselho Geral. Porto. Disponível em: [http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/wp-content/uploads/bsk-pdf-manager/ri\\_cmp\\_1.pdf](http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/wp-content/uploads/bsk-pdf-manager/ri_cmp_1.pdf)

Projeto Educativo. (revisão em DATA). *Projeto educativo do Conservatório de Música do Porto*. Conselho Geral. Porto. Disponível em: [http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/wp-content/uploads/bsk-pdf-manager/pe\\_cmp\\_6.pdf](http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/wp-content/uploads/bsk-pdf-manager/pe_cmp_6.pdf)

## **Anexos**



## Questionário 01

Aluno:

Grau:

Data:

Este questionário encontra-se dividido em categorias (Técnica e Interpretação) e respetivas subcategorias, tais como *Técnica* – ritmo, som e fraseado musical – e *Interpretação* – postura e memória.

Nota: preencher com visto ( ✓ ) os níveis cujas tarefas o aluno já realizou ou realiza plenamente; preencher com asterisco ( \* ) o nível cujas tarefas o aluno se encontra a desenvolver.

### Ritmo

- Destreza digital (agilidade e velocidade dos dedos)
- Passagens técnicas mais difíceis (clareza e segurança dos dedos)

Ritmo		
Nível	Descrição	Avaliação
01	Demonstra ter sentido de pulsação.	
02	Distingue e executa corretamente as diferentes células rítmicas.	
03	Apresenta destreza dos dedos (agilidade e velocidade digitais).	
04	Executa com clareza e segurança as passagens técnicas mais difíceis.	
05	Domina de forma exímia todos os parâmetros inerentes à técnica	

	de dedos.	
--	-----------	--

## Som

- Articulação: staccato e legato

Som		
Nível	Descrição	Avaliação
01	Distingue e executa corretamente staccato e legato.	
02	Apresenta igual qualidade sonora em staccato e em legato.	
03	Distingue e executa corretamente staccato simples, duplo e triplo.	
04	Apresenta igual qualidade sonora em todos os tipos de articulação.	
05	Faz uso da articulação como ferramenta de expressividade.	

## Fraseado Musical

- divisão por temas ou frases
- dinâmicas e articulação expressiva
- questões estilísticas

Fraseado musical		
Nível	Descrição	Avaliação
01	Identifica os temas ou frases pelos quais as obras se estruturam.	
02	Executa as respirações de acordo com a linha melódica.	
03	Executa as diferentes dinâmicas e tipos de articulação expressiva.	
04	Faz uso de uma gama ampla e versátil de sonoridades adaptada a cada obra em estudo.	
05	Demonstra autonomia relativamente às questões estilísticas das obras em estudo.	

## Postura

- Corpo, mãos e embocadura
- Postura e atitude performativas

Postura		
Nível	Descrição	Avaliação
01	Apresenta correta postura corporal (pés, tronco e braços).	
02	Apresenta correta postura das mãos (pulsos e dedos).	
03	Apresenta boa embocadura que se adapte a todos os registos e dinâmicas.	
04	Apresenta uma postura comunicativa para com o ouvinte.	
05	Apresenta uma postura segura e confiante nas apresentações públicas.	

## Memória

- Visual (solfejo), auditiva (audiação) e motora (dedos)
- Apresentações públicas (audições e concursos)

Sem o suporte da partitura (...):

Memória		
Nível	Descrição	Avaliação
01	Cantarola, respeitando a relação intervalar, passagens das obras em estudo.	

02	Executa pequenas passagens das obras em estudo.	
03	Solfeja corretamente passagens das obras em estudo.	
04	Apresenta-se, em contexto de sala de aula, a tocar de cor.	
05	Apresenta-se em público a tocar de cor.	

## Questionário 02

Aluno:

Grau:

Data:

Este questionário destina-se a avaliar a fiabilidade e validade de *Coreografia digital* como estratégia de ensino-aprendizagem de Flauta Transversal através da comparação dos dados relativos a cada aluno; nele constarão os dados de cada participante relativos aos mesmos parâmetros - *Técnica*: ritmo; som e fraseado musical e *Interpretação*: postura e memória - após a aplicação da estratégia em contexto de sala de aula.

Nota: preencher com visto ( ✓ ) os níveis cujas tarefas o aluno já realizou ou realiza plenamente; preencher com asterisco ( \* ) o nível cujas tarefas o aluno se encontra a desenvolver.

### Ritmo

- Destreza digital (agilidade e velocidade dos dedos)
- Passagens técnicas mais difíceis (clareza e segurança dos dedos)

Ritmo		
Nível	Descrição	Avaliação
01	Demonstra ter sentido de pulsação.	
02	Distingue e executa corretamente as diferentes células rítmicas.	
03	Apresenta destreza dos dedos (agilidade e velocidade digitais).	

04	Executa com clareza e segurança as passagens técnicas mais difíceis.	
05	Domina de forma exímia todos os parâmetros inerentes à técnica de dedos.	

## Som

- Articulação: staccato e legato

Som		
Nível	Descrição	Avaliação
01	Distingue e executa corretamente staccato e legato.	
02	Apresenta igual qualidade sonora em staccato e em legato.	
03	Distingue e executa corretamente staccato simples, duplo e triplo.	
04	Apresenta igual qualidade sonora em todos os tipos de articulação.	
05	Faz uso da articulação como ferramenta de expressividade.	

## Fraseado Musical

- divisão por temas ou frases
- dinâmicas e articulação expressiva
- questões estilísticas

Fraseado musical		
Nível	Descrição	Avaliação
01	Identifica os temas ou frases pelos quais as obras se estruturam.	
02	Executa as respirações de acordo com a linha melódica.	
03	Executa as diferentes dinâmicas e tipos de articulação expressiva.	
04	Faz uso de uma gama ampla e versátil de sonoridades adaptada a cada obra em estudo.	

05	Demonstra autonomia relativamente às questões estilísticas das obras em estudo.	
----	---	--

### **Postura**

- Corpo, mãos e embocadura
- Postura e atitude performativas

<b>Postura</b>		
<b>Nível</b>	<b>Descrição</b>	<b>Avaliação</b>
01	Apresenta correta postura corporal (pés, tronco e braços).	
02	Apresenta correta postura das mãos (pulsos e dedos).	
03	Apresenta boa embocadura que se adapte a todos os registos e dinâmicas.	
04	Apresenta uma postura comunicativa para com o ouvinte.	
05	Apresenta uma postura segura e confiante nas apresentações públicas.	

### **Memória**

- Visual (solfejo), auditiva (audiação) e motora (dedos)
- Apresentações públicas (audições e concursos)

Sem o suporte da partitura (...):

<b>Memória</b>		
<b>Nível</b>	<b>Descrição</b>	<b>Avaliação</b>
01	Cantarola, respeitando a relação intervalar, passagens das obras em estudo.	
02	Executa pequenas passagens das obras em estudo.	
03	Solfeja corretamente passagens das obras em estudo.	
04	Apresenta-se, em contexto de sala de aula, a tocar de cor.	
05	Apresenta-se em público a tocar de cor.	